СОВЕТСКОЕ ФОТО

1
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1972





Визит Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева во Францию. Париж, октябрь 1971 года.

Фото С. СМИРНОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1.1972.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ФОРУМ СОВЕТСКИХ ЖУРНАЛИСТОВ

Третий съезд Союза журналистов СССР, прошедший в творческой, деловой обстановке, обсудил задачи, поставленные Коммунистической партией перед работниками прессы, радио, телевидения, информационных агентств, издательств.
С отчетным докладом о работе правления Союза журналистов СССР и задачах советских журналистов в свете решений XXIV съезда КПСС выступил председатель правления Союза журналистов СССР М. В. Зимянин.
Докладчик подчеркнул, что XXIV съезд КПСС выдвинул принципиальное положение о возрастающем значении идейно-воспитательной работы для решения социально-экономических задач нашего времени. Задача журналистов состоит в том, чтобы глубоко разъяснять смысл и значение решений партийного съезда, продемонстрировать всю силу идейной убежденности советских людей, творчески подойти к делу коммунистического воспитания советского человека.
Советские журналисты по праву гордятся и дорожат традициями нашей партийной прессы, основу которой составляют ленинские принципы партийности и народности в неразрывной связи с ее пропагандистскими, агитационными и организаторскими функциями.
В нашей стране издается девять тысяч газет, разовый тираж которых составляет 140 миллионов экземпляров, около 6 тысяч журналов с тиражом более 150 миллионов экземпляров. В среднем на каждую семью в СССР приходится 4 газеты и журнала. Все эти средства информации и пропаганды должны быть направлены на борьбу за организацию работы по претворению в жизнь решений XXIV съезда КПСС. И осуществлять эту работу будут советские журналисты, которых в числе других работников идеологического фронта Л. И. Брежнев назвал поистине золотым фондом партии.

Журналисты призваны выступать пропагандистами идей партии, проводниками ее ленинского генерального курса. Чтобы осуществить это на высоком профессиональном уровне, необходимо и дальше повышать идейно-теоретический уровень журналистов, овладевать искусством глубокого анализа экономических и социальных процессов, мастерством публицистики, укреплять связи с массами, поддерживать все новое, передовое, что рождается творчеством народа.
Через год будет отмечаться 50-летие образования СССР. В истории Советского государства это событие по своей политической значимости и социально-экономическим последствиям явилось важнейшим после Великого Октября. Экономические достижения, рост материального благосостояния и культурного уровня народов СССР, как результат их объединенного труда, должны найти всестороннее отражение на страницах газет и журналов, в программах телевидения и радиовещания. Главная мысль, которую нужно подчеркнуть в публикациях, посвященных интернациональному воспитанию, — братское единение народов СССР, укрепление чувства их принадлежности к новой исторической общности — великому советскому народу.
— Следует отметить, — сказал докладчик, — активное участие наших фотокорреспондентов в международной деятельности Союза журналистов СССР. О растущей идейной силе и мастерстве советского фотоискусства свидетельствует тот факт, что только за отчетный период наши фотомастера завоевали на международных выставках 20 главных призов, 60 золотых, 100 серебряных и бронзовых медалей.
Советская публицистика, — сказал докладчик, — должна быть обращена и к разуму, и к сердцу человека. Наша печать народная и надо, чтобы ее содержание, формы, творческие приемы отвечали духовным запросам народа.
В прениях по докладу тов. М. В. Зимянина выступили председатели республиканских правлений Союза журналистов, редакторы газет и журналов, известные советские публицисты.
Съезд наметил конкретную деловую программу дальнейшего укрепления Союза журналистов СССР, творческого роста и идейной закалки журналистов. Участники съезда заверили, что советские журналисты приложат все силы для широкой пропаганды решений XXIV съезда КПСС, для их успешной реализации.

В КАДРЕ — СОБЫТИЕ МИРОВОГО ЗНАЧЕНИЯ

ФОТОСНИМКИ РАССКАЗЫВАЮТ О ВИЗИТЕ Л. И. БРЕЖНЕВА ВО ФРАНЦИЮ

За одну октябрьскую неделю фототелеграф передал из Парижа огромные кипы фотографий. Они шли в разные концы земли, рассказывая о важнейшем событии на европейском континенте — о визите Генерального секретаря ЦК КПСС, члена Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева во Францию. Среди сотен фоторепортеров, ежедневно отправлявших в прессу всех стран мира свежие отпечатки снимков, были и советские фотомастера, представлявшие ТАСС, АПН, крупнейшие советские газеты. О работе двух из них — Сергея Смирнова («Известия») и Владимира Мусаэльяна (ТАСС) рассказывается в статье Л. Володина.

В редакциях отношение к фоторепортерам имеет богатую гамму оттенков. То их хвалят восторженно за удачный кадр, то ворчат, что они «обленились», то начинают упрекать за «измельчание» темы, порой собирают обширные совещания, чтобы «поднять уровень работы отдела иллюстрации». Словом, фоторепортера изредка хвалят, больше поругивают, а чаще всего считают, что раз он принес свежие снимки — и притом даже хорошие,— так оно и должно быть.

Но бывают моменты в жизни редакции, когда фоторепортер поднимается на гребень внимания, когда вся редакция ждет от него «бильда», а газета «стоит», потому что на первой полосе «дыра» — снимок еще не поступил. Так бывает в дни больших событий, когда читателю наряду с живым словом журналиста-очевидца нужен «горячий», только что запечатлевший важную минуту снимок фоторепортера. И, право, трудно порой отдать предпочтение слову или фотографии в газете. Они как бы сливаются в единый документ дня, расширяя и взаимно дополняя наше представление о том, что волнует миллионы читателей.

Так было и в последние дни октября прошлого года во время визита во Францию Л. И. Брежнева. Шестьсот журналистов собрались тогда в Париже для освещения визита, из них только около двухсот пишущих, а большинство — представители «технической прессы», как стало модно на Западе называть фото-, кино- и телерепортеров. Сотни людей, вооруженных новейшей аппаратурой, опытных, находчивых, весьма напористых и объединенных одним стремлением — как бы, опередив других, запечатлеть событие, которое через считанные минуты или десятки минут увидят миллионы людей. Трудно ли затеряться в этой толпе, упустить позицию, не найти тот единственный момент, снимок которого потом и обойдет десятки газет, телеэкраны? Нет, конечно.

По ходу работы во время визита Л. И. Брежнева во Францию я все время наблюдал за Сергеем Смирновым и Владимиром Мусаэльяном. Не потому, что мне это было любопытно или вызывало особый интерес. Из более прозаических соображений: оба они работали в «пуле» и должны были отправить очередной снимок в мою газету, в «Известия». «Пул» означал, что кто бы из двоих что бы ни снимал, пленки не делились на «мои» и «твои». Они становились общим достоянием. И потому любые удачные кадры известинца С. Смирнова и тассовца В. Мусаэльяна шли в газету и ТАСС без разбора, кто их сделал. Отмечу, кстати, что порой нелегко отдать свое авторство, особенно если кадр «получился», если ни у кого подобного нет. Но в том-то и состоит деловая дружба репортеров: интересы читателей газеты выше личных счетов. Сегодня удача сопутствовала мне, завтра тебе, в итоге выиграли многие газеты и их читатели. (Естественно — в профессиональном журнале фотомастера выступают каждый со своими снимками.)

Было приятно смотреть, с каким мастерством, даже азартом, работали С. Смирнов и В. Мусаэльян. Оба они известные фотожурналисты, накопившие большой опыт, знающие трудности мгновенных съемок в официальных условиях, когда на «прикидку» не остается и мгновения. Но и для них освещение в печати визита во Францию Генерального секретаря ЦК КПСС, визита, прошедшего в обстановке сердечных, а порой и восторженно бурных встреч с населением, стало напряженным трудом, потребовавшим и большой энергии, и изобретательности, и подлинного репортерского мастерства.

Незабываема огромная людская толпа на крошечной парижской улице Мари-Роз. Сюда, к дому № 4, где в 1909—1912 гг. жил великий Ленин, должен прибыть Л. И. Брежнев, чтобы познакомиться с квартирой-музеем Владимира Ильича. Десятки журналистов заняли все подступы, фото- и кинорепортеры «арендовали» на пару часов большинство соседних балконов, окон. Опускаются сумерки, на улице страшно тесно, а надо снять, и снять так, чтобы передать со всей достоверностью эти волнующие минуты.

Вижу, как делят свои функции Сергей и Владимир. Один неутомимо работает среди приветствующих Л. И. Брежнева парижан, другой, пользуясь тассовскими привилегиями, прорывается в подъезд дома № 4. И вот через час проявляются пленки, и в советские газеты летят два «бильда», снятые с разных точек и верно передающие горячую, сердечную атмосферу на улице Мари-Роз.

А легко ли было отснять сцены на заводе «Рено» в городке Флен? Тысячи рабочих тепло и дружески встречают в цехах высокого советского гостя. Рукопожатия, приветствия, плакаты и лозунги над головами. И все сразу, мгновенно, и никакие слова не заменят документального снимка, запечатлевшего эти выражения дружеских чувств французского рабочего класса руководителю советских коммунистов. С. Смирнов и В. Мусаэльян сумели и здесь быть первыми среди зарубежных коллег (а это, поверьте, не просто) и получить отличные снимки.

Л. И. Брежнев на заводе «Рено».
Фото В. МУСАЭЛЬЯНА

Важный кадр.
Фото С. СМИРНОВА

Пусть не покажется, что задача фоторепортера в ходе такого важного события, как визит на высшем уровне во Францию, состоит только в том, чтобы отснять необходимые кадры и сделать это как можно лучше. Это только полдела. Надо эти кадры срочно, сверхсрочно проявить, отпечатать, передать по фототелеграфу да на всякий случай сдублировать. А это все требует времени, которого нет. Вот тут-то и нужна виртуозность, отличное владение техникой фотографии, умение организовать передачу снимков. Теперь уже с улыбкой можно вспомнить, как в один из дней визита стенографистки «Известий» передали мне в 12 часов телефонограмму для Смирнова: «Отдел иллюстрации требует передать снимки подписания документов в 14 часов». Нахожу по телефону Сергея, излагаю просьбу. Он ахнул: «Как же я могу передавать в этот час, когда подписание состоится именно в 14 часов!» Вызываю «Известия», объясняю обстановку. Ответ один: «Нам все равно нужны снимки в 14 часов, газета не может ждать».

И Сергей в рекордный срок снял, проявил и передал снимки. Не в два часа дня, конечно, но в начале четвертого их уже принял фототелеграф Москвы. В этих заметках не ставилась задача анализировать качество снимков С. Смирнова и В. Мусаэльяна, иллюстрирующих их работу во Франции в дни визита Л. И. Брежнева. Читатель сам легко даст им оценки. Но хотелось бы отметить, что эти снимки — лишь небольшая часть той обширной фотолетописи визита во Францию, которая широко и полно знакомила миллионы советских людей с дружескими, сердечными встречами Л. И. Брежнева на французской земле.

Л. ВОЛОДИН,
заместитель редактора «Известий» по иностранному отделу



Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев и Президент Французской Республики Ж. Помпиду подписывают совместный советско-французский документ.

Фото С. СМИРНОВА





МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

НОРИЛЬСК — ГОРОД В ТУНДРЕ

Нам, двум корреспондентам журнала «Советский Союз» — литератору Игорю Цыганову и мне, фоторепортеру, было поручено сделать материал о Норильском индустриальном комплексе.

Прежде всего мы обратились к Директивам XXIV съезда КПСС. «В цветной металлургии, — сказано в этом важном документе, — увеличить выпуск продукции в 1,4 раза, в том числе... меди — на 35—40 процентов. Значительно расширить производство легирующих металлов...» И особо о заполярном металле: «...значительно увеличить производство меди и никеля на Норильском горно-металлургическом комбинате».

Норильский горно-металлургический комбинат — один из крупнейших в стране поставщиков никеля, меди, кобальта. О Норильске написано много. Очерки, информации, пьесы, стихи, книги. Здесь снимает Сергей Герасимов свой новый фильм о градостроителях. Созданы документальные фильмы о городе. Почти ежемесячно из Москвы приезжают журналисты и фоторепортеры, чтобы сделать очерки и фоторепортажи об этом легендарном городе.

У Анатолия Львова, собственного корреспондента «Известий», уже давно живущего в Норильске, собраны все или почти все публикации, так или иначе связанные с городом и комбинатом. Есть у него и превосходная коллекция снимков, сделанных в последние годы приезжими и местными журналистами.

Это обстоятельство очень нам помогло — всегда полезно изучить найденное твоими коллегами до тебя: посмотреть, что вообще можно снять в этом районе и чего снимать не следует, подумать о том, как создать что-то принципиально новое. В этом смысле коллекция Анатолия Львова очень поучительна.

Еще в Москве, в редакции, мы думали, что хорошо бы поснимать Норильск полярным летом, — уж слишком часто его фотографируют зимой, найти какой-то тематический «стержень» будущего репортажа, ключ к сюжетам всех съемок, показать нерасторжимые и многообразные связи десятков предприятий, входящих в комбинат. Предварительное название темы — «Семь дорог в Заполярье» — служило сначала как бы компасом в работе, а потом легло и в заголовок. Какие же это семь дорог? Газопровод Мессояха — Норильск. Железная дорога Норильск — Дудинка, ЛЭП Снежногорск — Норильск. Речной путь по Енисею и морской — от порта Дудинка. Линия гражданского воздушного флота, играющая очень важную роль в жизни края. Современные автострады и, конечно, традиционные пути оленьих упряжек. Безусловно, заголовок не следует понимать буквально, и вовсе не обязательно снимать, скажем, рельсы железнодорожного полотна, водную гладь Енисея,

Фото
Владимира
БОГАТЫРЕВА

Путь
на Большую
землю

Город
в тундре

Юность
Норильска

Фото
Владимира
БОГАТЫРЕВА



Глубина —
300 метров

Рудник
«Медвежий ручей»

Порт



провода линии электропередач... Важно найти сюжеты, логически с ними связанные.
Вот с таким «багажом» мы и взялись за дело.
У меня в дневнике записано: 22 июня — начало съемок. Странички за последующие числа — пустые. Только нарисованы тучи с ливнем. В Норильске шел нудный, серый, не прекращающийся круглые сутки дождь. Вертолетная площадка закрыта, добраться в Мессояху, Снежногорск, на оленьи стойбища невозможно. А уже о съемках пейзажей нечего было и думать. Мы сутками ожидали, когда откроют вертолетную площадку и можно будет вылететь. Это была грустная неделя... А потом показалось солнце и уже не заходило вообще — странно было видеть в двенадцать часов ночи слепящие горизонтальные солнечные лучи.
Однако погода в тундре изменчива. Мы каждый день с тревогой смотрели на небо и ждали подвоха. Поэтому спешили и работали в ритме фотокорреспондента ежедневной газеты: за день — две-три съемки, в разных концах края, в пунктах, отстоящих друг от друга на 150—200 километров. Выручал то попутный вертолет геологов, то самолет гидростроителей. И нам повезло — до самого конца командировки светило солнце.
Мы искали на севере не столько экзотику, сколько приметы времени. Норильск стоит в тундре. Не устаешь поражаться мужеству людей, построивших здесь, в условиях вечной мерзлоты, благоустроенный город. Зимой — промерзшая земля, летом — болото, податливый мягкий мох и комары. Норильское строительство уникально по своей сложности. Тем не менее стоят уже и пятиэтажные и девятиэтажные здания, строится двенадцатиэтажное.
Таким мы и сняли Норильск — остров цивилизации в тундре.
Мы сфотографировали и камень на центральной площади города — кусок скалы, привезенный из рудника «Медвежий ручей». В нем — «35 элементов из таблицы Менделеева». Он положил начало Норильску, он — символ его жизни.
Деловой Норильск — город молодежи. Средний возраст норильчан — 31 год. Энергичные, славные лица, модная современная одежда. Упругий ритм большого промышленного центра.
Мы узнали и о том, что все ребятишки в детских садах Норильска разделены на две группы. Одни обучаются фигурному катанию в недавно выстроенном Дворце спорта, другие — плаванию в закрытом плавательном бассейне. Растут свои чемпионы.
Побывали на рудниках — «Медвежий ручей» и «Комсомольский» на глубине 300 метров.
Я не успел снять еще многое в Норильске. И надеюсь еще вернуться туда. А пока — увез с собой снимки, в которых попытался запечатлеть юность края — дальнего, но «нашенского».

В. БОГАТЫРЕВ,
фотокорреспондент журнала «Советский Союз»



«О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ»

2-й межклубный фотоконкурс в Улан-Удэ

Сухой язык цифр бывает порой весьма красноречив.

60 фотоклубов страны прислали свои коллекции на 2-й межклубный фотоконкурс в столицу Бурятии Улан-Удэ. 693 автора представили 1794 снимка. Обширна география конкурса: 116 городов, 10 сельских и рабочих поселков от берегов Балтийского моря до Петропавловска-на-Камчатке. Это свидетельство большой кропотливой подготовительной работы организаторов конкурса из фотоклуба «Огонек». У членов клуба уже был некоторый опыт организации подобных мероприятий: в 1968 году ими успешно проведен всесоюзный конкурс «Молодость нашей страны».

Устроители строго подошли к отбору работ — для экспозиции было оставлено 250 снимков. Одним из достоинств экспозиции можно считать отсутствие примелькавшихся на различных выставках работ.

Как и следовало ожидать, выставка оказалась радостным событием и для жителей Улан-Удэ; только за 20 дней в павильоне городского сада ее посмотрело около 10 тысяч зрителей. Дальнейшая ее судьба — показ на одном из крупных предприятий города, в институте культуры Улан-Удэ.

Еще до открытия выставки жюри подвело итоги конкурса.

Диплом 1-й степени за клубную коллекцию присужден клубу «Новатор» (Москва). Два диплома 2-й степени присуждены «Огоньку» (Улан-Удэ) и фотоклубу Каунаса. Дипломы 3-й степени получили фотоклубы Ленинграда (ВДК), Киева, Лиепаи, Мурманска и Омска.

В «личном зачете» первую премию жюри решило не присуждать.

Вторых премий удостоены О. Полещук (Ленинград, ВДК) за серию «Северные этюды» и О. Бурбовский (Запорожье) за снимок «Бригадир»; третьих — В. Колосов (Улан-Удэ) за работу «Чеканщик», В. Егоров (Ковров) за «Русский мотив», Р. Дихавичюс (Вильнюс) за снимки «Волна» и «Ритмы в песках». 64 авторам были присуждены дипломы.

Всесоюзные выставки любительских фотографий имеют важное воспитательное значение, пользуются большой популярностью у любителей фотографии.

Однако следует напомнить, что организация подобных экспозиций требует серьезных творческих усилий и материальных затрат. Известны случаи, когда организационные трудности не позволили довести до конца намеченные мероприятия. Так получилось с выставками «Пейзаж нашей Родины» в Миассе, «Фотомарина» в Одессе. Не все обстояло благополучно и в Улан-Удэ. Возникает вопрос: а следует ли так часто устраивать межклубные выставки и конкурсы различным клубам? Давно и успешно проводится традиционная выставка-конкурс «Наша современность», организуемая Выборгским Дворцом культуры Ленинграда совместно с редакцией «Советского фото». В нем участвуют многие клубы. После Ленинграда эта выставка может быть показана в других городах.

Думается, что для многих клубов легче принять выставку из 200—250 работ, чем организовывать ее самим. Интересно было бы узнать мнение по этому вопросу председателей ведущих фотоклубов.

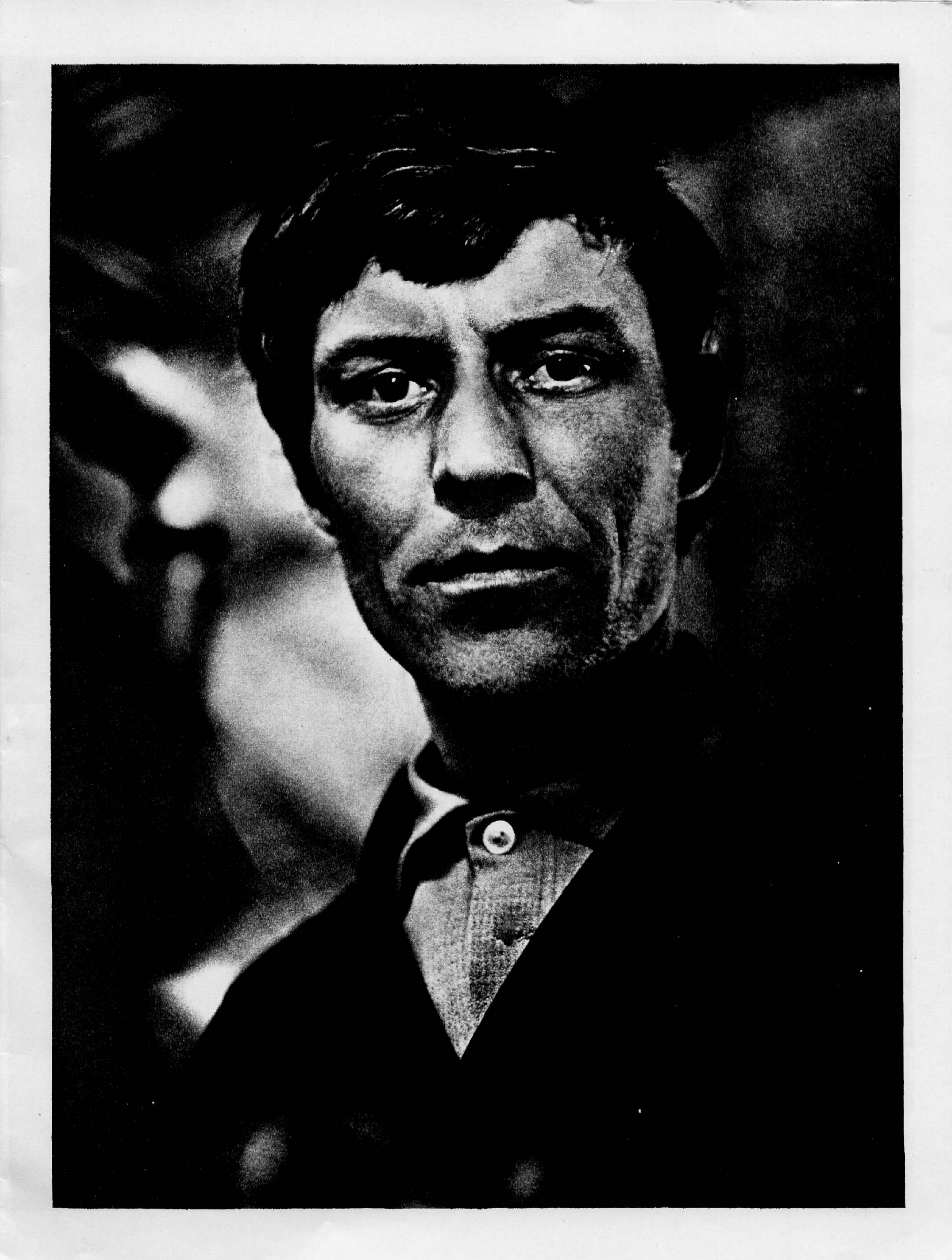
Опыт проведения всесоюзных любительских выставок, и в частности выставки в Улан-Удэ, еще раз свидетельствует о том, что в фотолюбительском движении много проблем, которые могут быть решены при условии создания единого центра, координирующего работу всех клубов страны.

И. СЕЛЕЗНЕВ,
наш спец. корр.

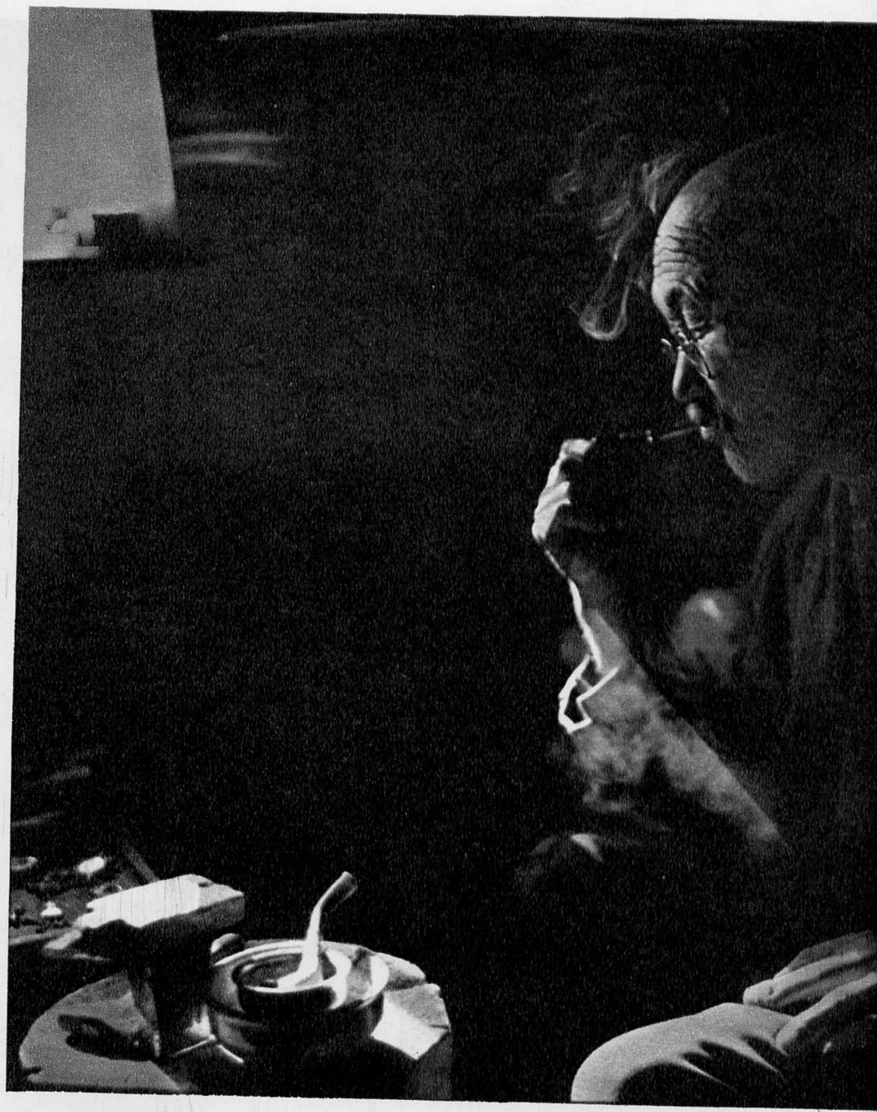
А. ВОЛДИН
(Москва)
Бросок

О. БУРБОВСКИЙ
(Запорожье)
Бригадир шлифовальщиков Иван Устич



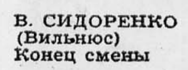












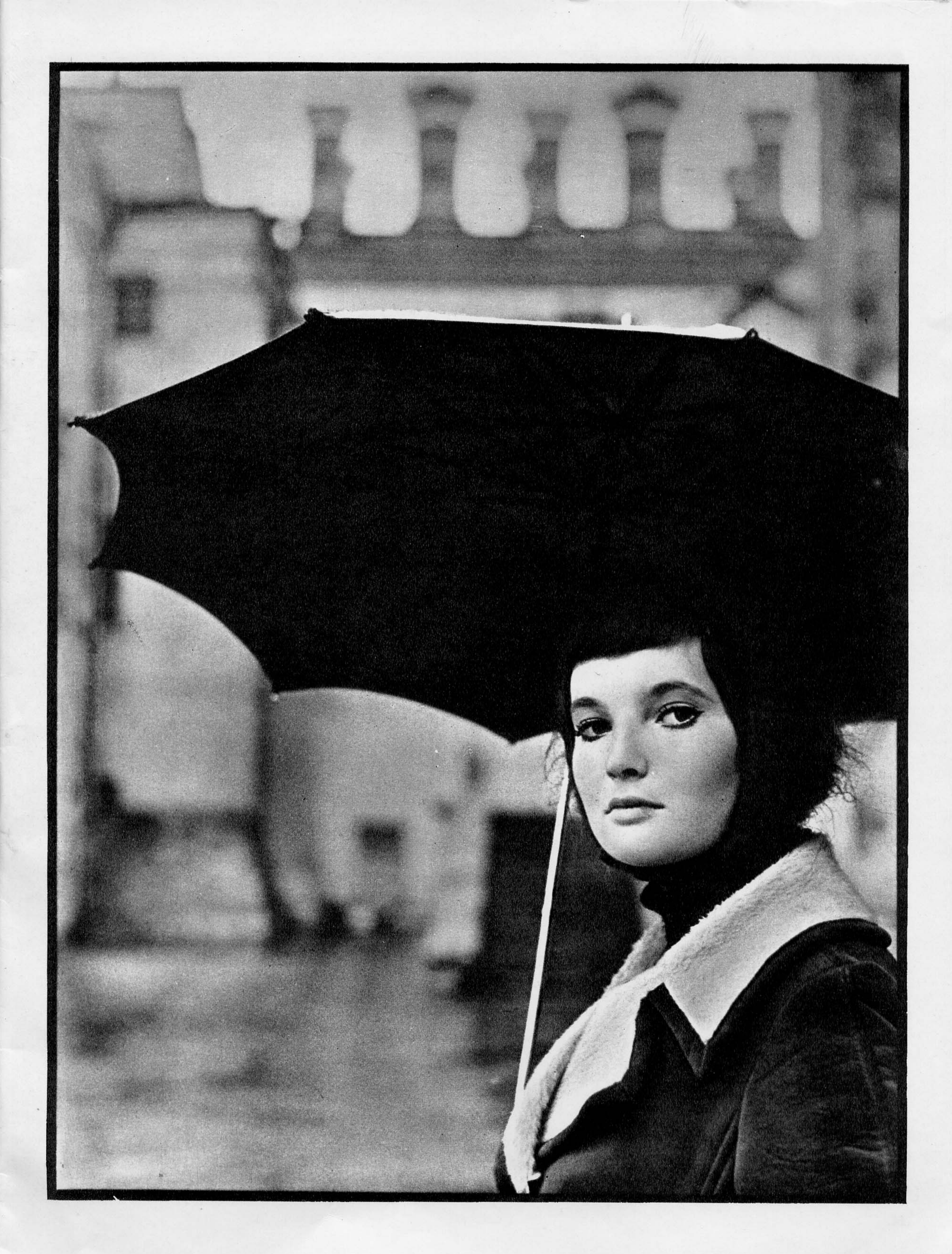
В. СИДОРЕНКО
(Вильнюс)
Конец смены

О. ПОЛЕЩУК
(Ленинград)
Северные этюды
(из серии)

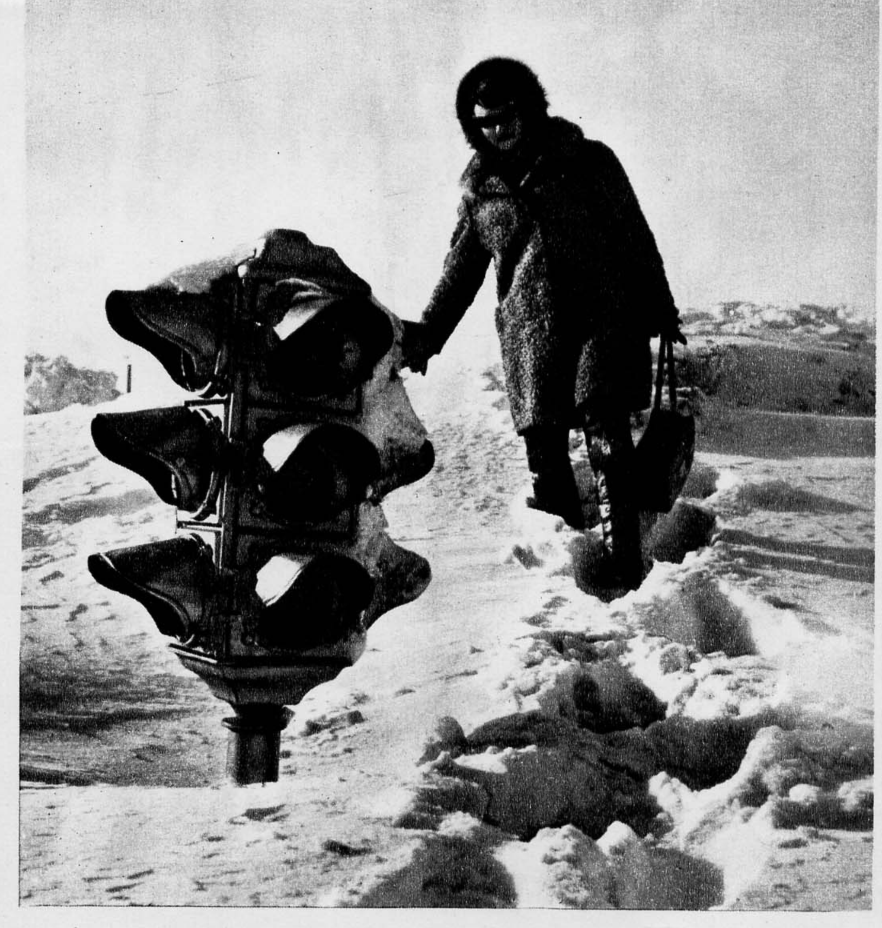
В. КОЛОСОВ
(Улан-Удэ)
Чеканщик

Н. ФАРАНОСОВ
(Улан-Удэ)
В толпе

П. ИВЧЕНКО
(Москва)
Москвичка







ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ



ЛЮБИМАЯ ТЕМА

Профессия фоторепортера не первая в биографии Николая Черныша. Его трудовая книжка пестрит названиями самых разных специальностей: лесоруб, крановщик, механик, экскаваторщик... Там же есть две даты: 1958—1964. Это годы работы на строительстве Братской ГЭС. В Братске Николай начал серьезно заниматься фотографией, стал сотрудничать в печати. Его фотографии заметили, и вскоре Черныш получил приглашение работать в качестве фотокорреспондента газеты «Советский Сахалин».

Фото Николая ЧЕРНЫША

Под крылом — Сахалин

Южно-Сахалинск. После пурги

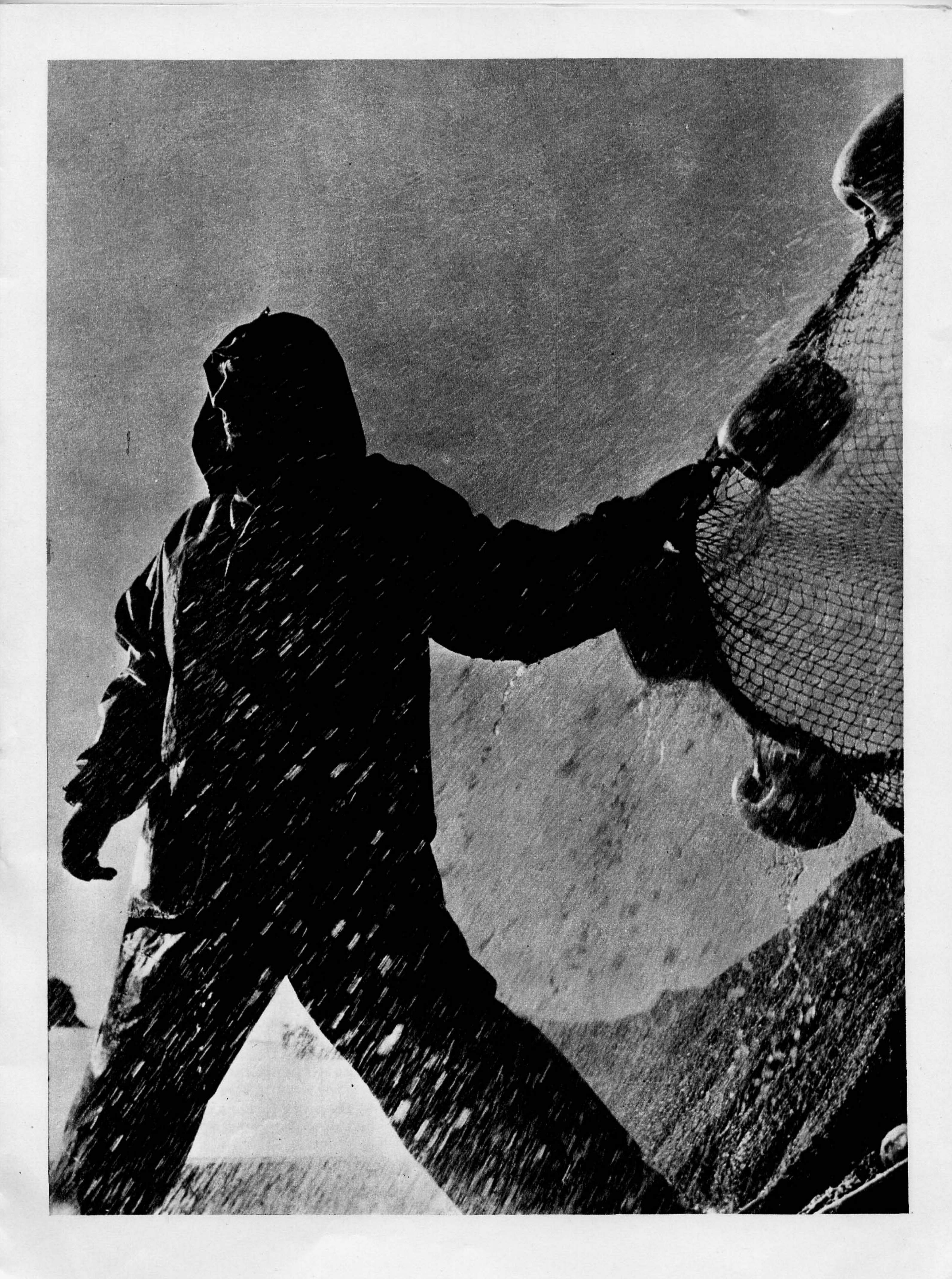
У родных берегов

Не страшна рыбаку непогода

— Откровенно говоря, я побаивался начинать работу в «большой прессе», ведь до сих пор, ничего, кроме ГЭС, снимать мне не приходилось. Кроме того, всегда нелегко менять профессию. Были минуты отчаяния, когда казалось, что я не смогу выполнить ни одного задания...

— *Теперь многие трудности позади. Вспомните, что помогло преодолеть их?*

— Работая в Братске, я часто наблюдал, как снимают опытные фотожурналисты, во время строительства ГЭС их приезжало очень много. Тогда я





впервые увидел, что такое труд фотокорреспондента. Помню, однажды кто-то из репортеров встал в пять часов утра и отправился снимать объект, зафиксированный им же вчера и позавчера. Спрашиваю: зачем? Оказывается, сегодня — другой свет...

— *Вы профессиональный рабочий. Помогло ли это вам в новой профессии?*

— Очень. Приезжая к рабочим на съемку, я попадаю в знакомую мне атмосферу, моментально оцениваю, что нужно снимать, где самый важный участок,



каково предназначение того или иного станка, приспособления. Быстро вхожу в контакт с рабочими; им не нужно тратить время на то, чтобы посвящать меня в тонкости своей профессии, знакомить с обстановкой.

— *Несколько слов о ваших приемах работы, пожалуйста.*

— Перед командировкой составляю план, обязательно беседую с литсотрудниками, побывавшими до меня на этом объекте. Выясняю буквально все: биографии людей, которые могут заинтересовать меня, расположение отдельных участков, цехов... Затем составляю перечень предполагаемых сюжетов.

— *Какова ваша любимая тема в журналистике?*

— Человек и природа. Эту тему можно понимать по-разному. Обидно, что многие, даже талантливые репортеры, приезжая на Сахалин, обращаются только к экзотике, оставляя вне поля зрения людей, их труд, их внутреннюю красоту. Меня волнует и человек, и экзотика.

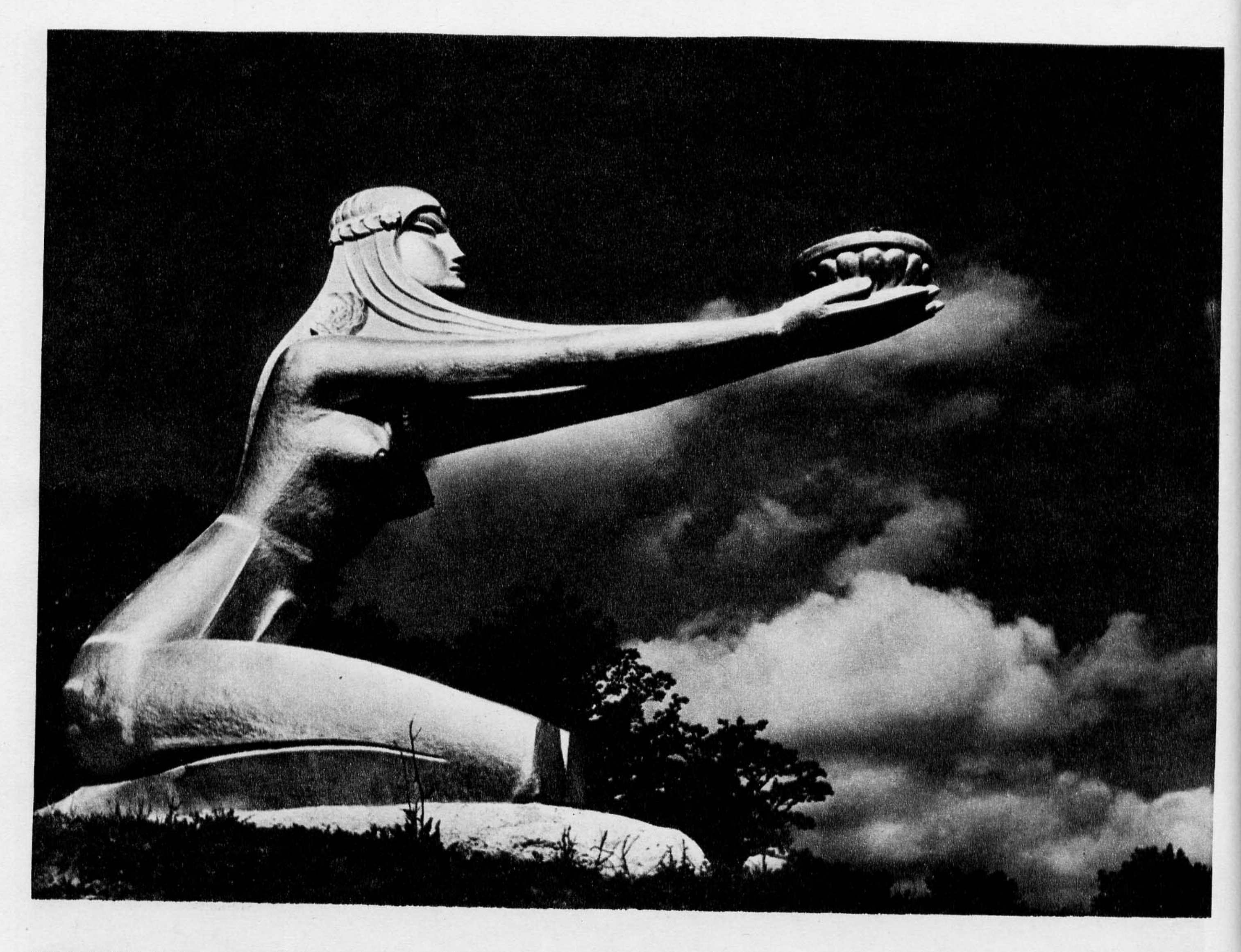
Вел интервью
М. ЛЕОНТЬЕВ

Фото
Николая
ЧЕРНЫША

Так начинается праздник

Первое знакомство

На празднике народов Севера. Борьба



ПОЧЕРК МАСТЕРА

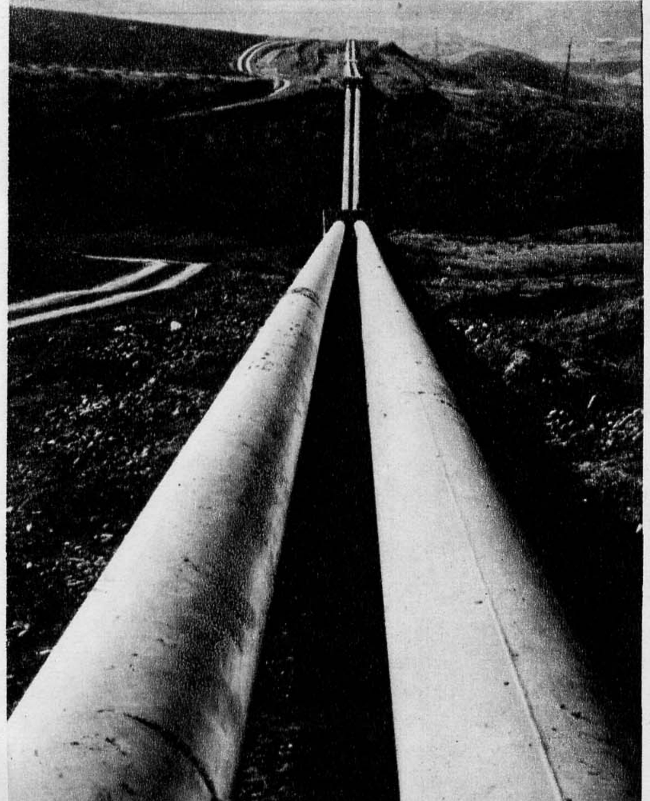
Вараздат Севоян увлекся фотографией в конце двадцатых годов, и мир светописи для него стал с тех пор всеобъемлющим, лучшим из миров. Когда началась Великая Отечественная война, он уже был опытным фотографом. В 1943 г. вышла в свет книга «Отважные», где были опубликованы фотографии Севояна — снимки рассказывали о его друзьях, летчиках и техниках авиационных частей Советской Армии, вместе с которыми он воевал против фашистов.

А потом была газета, молодежная газета «Авангард», ее хорошо знают и любят в Армении. Неутомимый репортер рассказывает о тружениках республики, о жизни и труде армянского народа, его науке, культуре, искусстве. Но высокий темп работы в газете, постоянная готовность дать снимок в номер — срочно, сверхсрочно, молниеносно — не помешали Севояну совершенствоваться в мастерстве. Натура газетчика и натура художника слились в одно целое, и на выставочных стендах республиканских и всесоюзных экспозиций стали появляться работы, привлекавшие самое широкое внимание. Те, кто побывал на выставке, посвященной 50-летию Великого Октября, вероятно, помнят цветной портрет «Медеплавильщик», удостоенный золотой медали ВДНХ. Можно с уверенностью сказать, что это одна из лучших цветных работ за последние годы. На международной выставке в Гааге, на выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, и многих других Вараздат Севоян был награжден почетными дипломами.

И вот недавно мастер решил подвести итог своей двадцатипятилетней работы в газете «Авангард». В Ереване открылась его персональная выставка — 110 фотографий, из них 43 цветных. Осматривая экспозицию, посетители как бы вновь знакомятся с прекрасной Арменией, увиденной глазами фотомастера. Природа и люди солнечной республики по-настоящему красивы и мужественны, они вызывают к себе симпатию и любовь, те самые чувства, которые испытывает к ним автор и которые он пробуждает у всех, кто смотрит его фотографии.

Итог творчества для настоящего художника — это всегда ступень к новым поискам и новым творческим удачам. Нет сомнения, что на дальнейшем пути Вараздата Севояна будет еще много удач, находок, свершений.

Г. ЧУДАКОВ



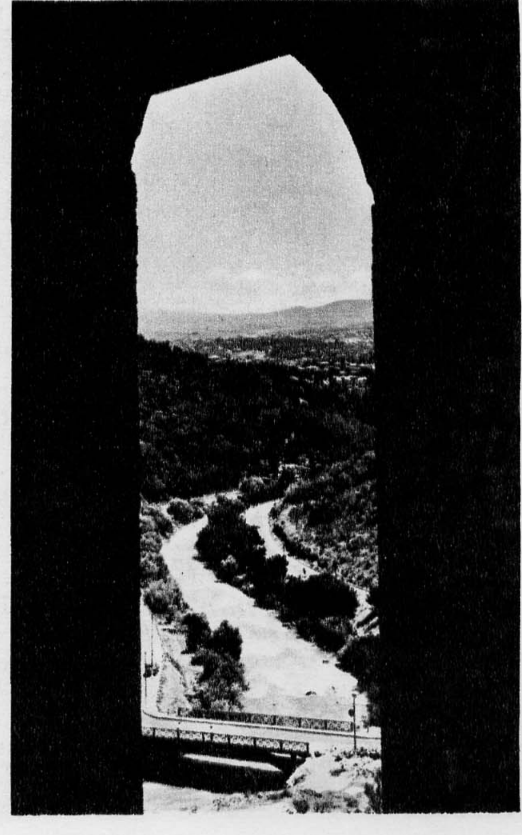


Фото
Вараздата
СЕВОЯНА

Приглашает
Армения

Праздник

Нефтепровод

Окно в ущелье

Фото
Вараздата
СЕВОЯНА

М. Сарьян

Добыча
молибдена

К солнцу

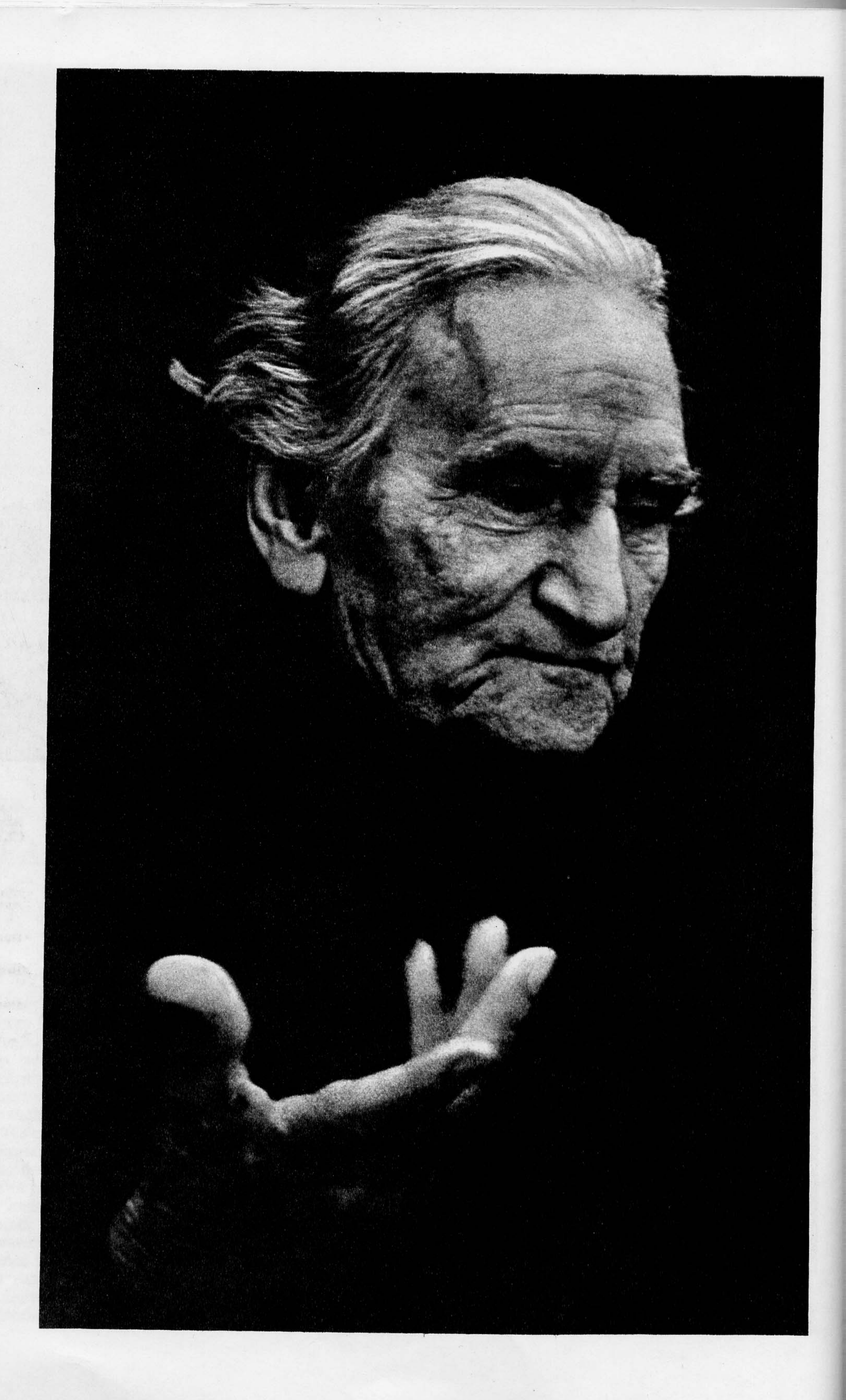
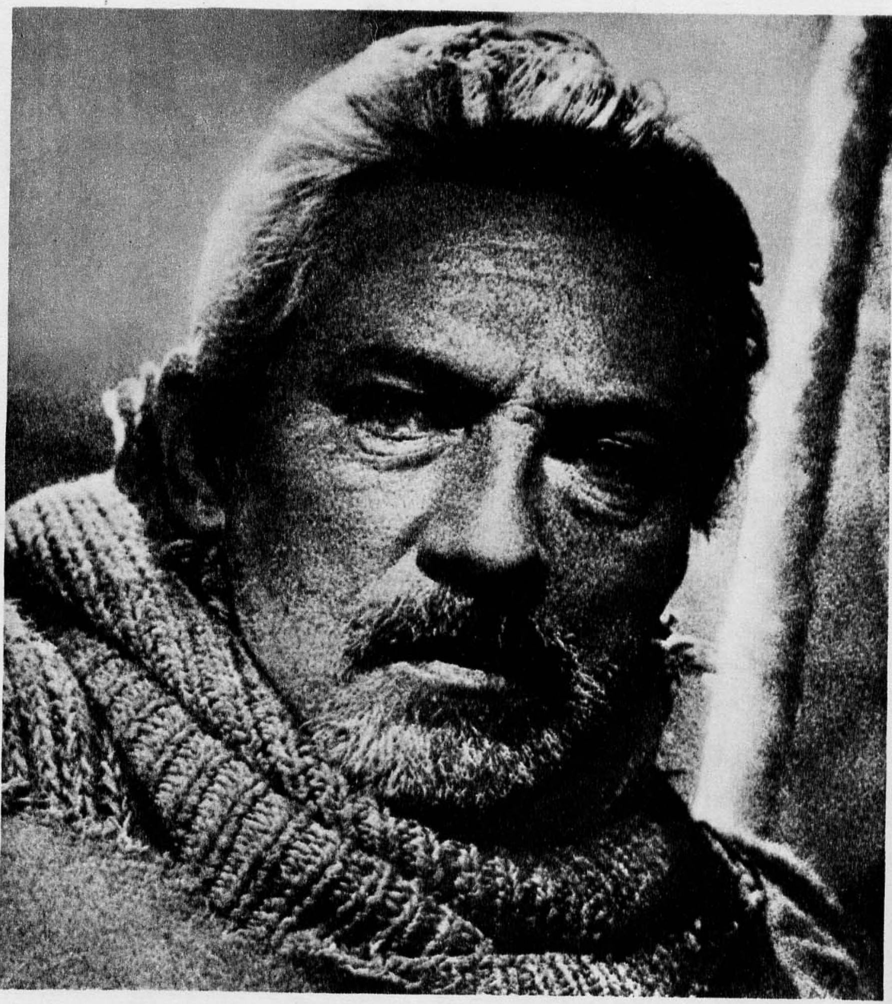


ФОТО-ХУДОЖНИКИ «МОСФИЛЬМА»

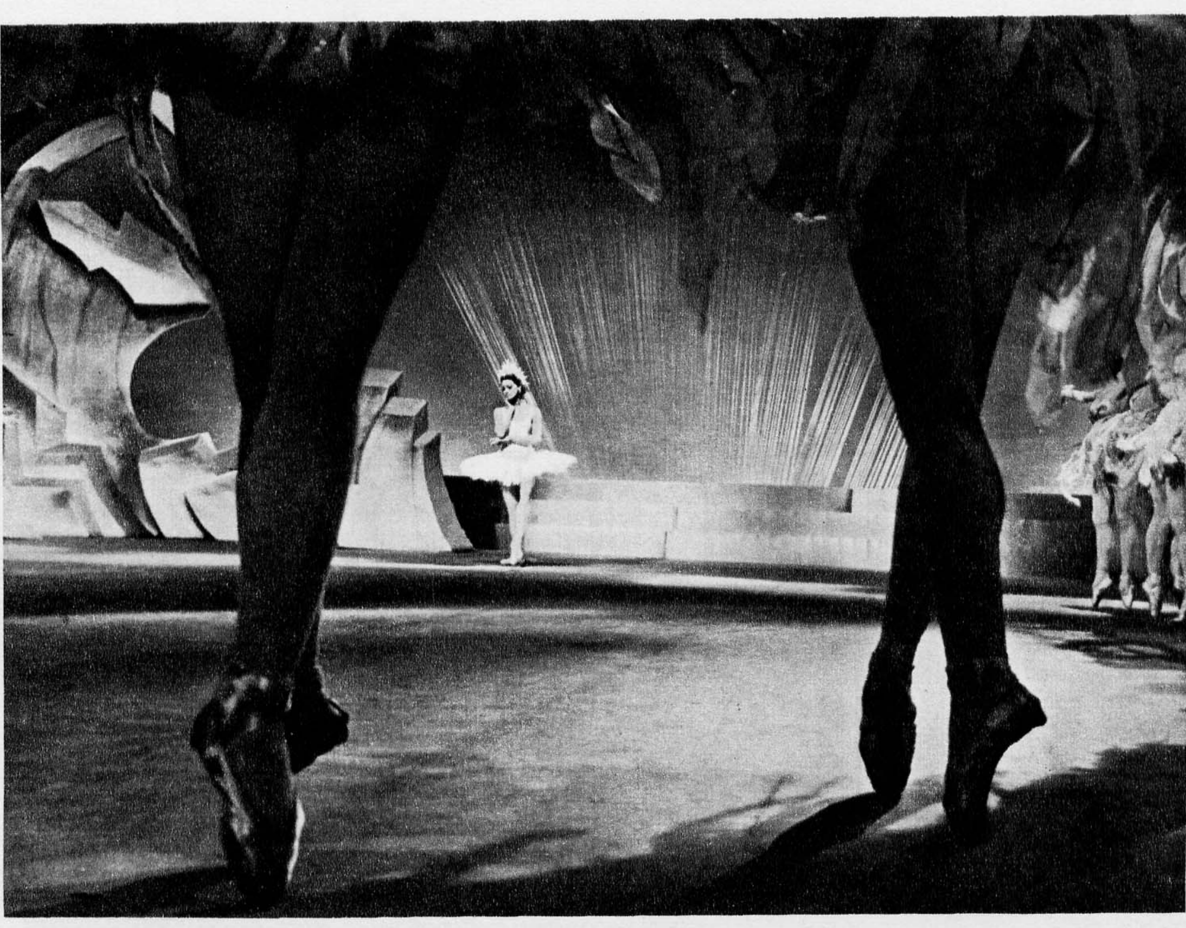
А. ГАЛЬПЕРИН,
профессор ВГИКа,
заслуженный деятель
искусств РСФСР





Вероятно, очень немногим читателям журнала известны работы фотохудожников, связавших свою творческую жизнь с жизнью наших киностудий. Возникнув на основе фотографических методов получения изображений, кинематограф, как это провидчески определил В. И. Ленин, превратился в «самое важное из всех искусств». Но в начале своего пути, обосновавшись в ярмарочных и иных аттракционах, кино еще не осознавало себя искусством. Новое массовое зрелище, сводившееся поначалу к примитивному показу «живых фотографий», развиваясь и совершенствуясь, быстро превращалось в особую отрасль промышленности и коммерческой эксплуатации. В сферу воздействия оживавших на киноэкране «серых теней» вовлекались все новые и новые миллионы зрителей. Нужна была активная реклама предлагаемого зрелища. У входов в бесчисленные «электротеатры», «электробиографы» и «иллюзионы» появляются рекламные стенды, заполненные фотографиями самых впечатляющих, а подчас и самых двусмысленных сцен из демонстрируемой кинокартины. Сделанные в ходе работы над фильмом, снимки должны были знакомить будущих зрителей с героями картины, привлечь их остротой и драматичностью ситуаций.

Так фотография открыла для себя еще одну область приложения. Уже на самых ранних этапах развития кино к работе на «кинофабриках» (так в те годы именовались киностудии) для создания фоторекламы выпускаемых фильмов привлекались многие выдающиеся мастера фотографии.



А. ШАХОВСКАЯ
Актриса
А. Завьялова

П. КОЛЕСНИКОВ
Питер Финч
(«Красная палатка»)

П. АРТЕМЬЕВА
Танец
(М. Плисецкая)

Е. КОЧЕТКОВ
Дорога

В нашей советской кинематографии свой вклад в становление фоторекламы внесли такие известные фотомастера, как С. Иванов-Аллилуев, Д. Дебабов и другие.
С развитием производства фильмов задачи фотографов кино постепенно изменялись и расширялись. Участвуя в подготовительной работе по картине, они проводят пробы актеров, фиксируя все этапы первоначальных разработок и поисков экранного образа персонажей фильма.
В содружестве с творческой группой они работают над созданием комплекта фотографий по картине. Для многих миллионов кинозрителей публикуемые в печати работы фотохудожников студии, их репортажи о ходе съемок, фотографии сцен фильма, портреты выдающихся деятелей кино, рабочие моменты оказываются одним из важнейших источников информации о создаваемых кинокартинах.
Несмотря на очевидное значение этой работы, фотографы-художники кино вряд ли могут жаловаться на избыток внимания к их деятельности. Это объясняется, вероятно, недостаточной осведомленностью нашей общественности об их достижениях, о существе ведущейся ими работы, их нуждах и заботах.
Именно поэтому особый интерес вызвала показанная в Центральном Доме кино первая большая выставка работ фотохудожников киностудии «Мосфильм» — крупнейшей студии Советского Союза.
На выставке экспонировались работы 16 фотографов — мастеров старшего поколения, молодых фотохудожников и лаборантов студии.
Экспонаты этой интересной выставки охватывали практически все жанры фотоискусства. В числе представленных снимков — примечательные фоторепортажи, знакомящие зрителей с работой создателей фильма, портреты, пейзажи, жанровые сцены и сцены из фильмов.
Посетителей выставки привлекали многочисленные портреты деятелей советского искусства.
Не случайно поэтому то, что первая премия была присуждена фотографу-художнику И. Назарову за превосходный по выразительности и психологической точности портрет недавно скончавшегося кинорежиссера, народного артиста СССР Ивана Пырьева, сделанный в дни съемки фильма «Братья Карамазовы». Это один из последних и несомненно лучших портретов крупного художника, с необычайной достоверностью раскрывающий всю сложность и неоднозначность его характера.
Заметными достижениями в области портрета явились работы П. Колесникова, отмеченные второй премией. Это портреты популярных актеров и других мастеров кино. В их числе примечательный по характеру оптического рисунка и фактуре изображения портрет известного английского актера Питера Финча — исполнителя роли Умберто Нобиле в фильме «Красная палатка», драматичный по решению портретный этюд «Глаза», динамичный детский портрет.
Весьма разнообразны по своей жанровой принадлежности работы Полины Артемьевой. Наряду с портретными композициями второй премией отмечены ее репортажи со съемочной площадки, явившиеся итогом повседневных и заинтересованных наблюдений за работой народных артистов СССР Максима Штрауха и Сергея Юткевича — создателей фильма «Ленин в Польше». Острыми и очень «кинематографическими» композиционными решениями характеризуются ее фотокадры «Танец». Интересны лаконичные по построению пейзажные работы.
Третьей премией отмечены портретные композиции В. Кречета. В их числе интересно задуманный и хорошо выполненный портрет кинорежиссера Б. Яшина. Работы В. Курносова «Тишина» и чрезвычайно динамично решенный портрет кинорежиссера Л. Саакова также были отмечены третьей премией.
Почетный диплом выставки присужден В. Уварову за его превосходные репортажи с мест съемки и работы по фильму «Война и мир».
Почетным дипломом отмечены пейзажи и портреты Ю. Гончарова. Выразительны его фотографии по фильмам и портрет трагически погибшего актера Евгения Урбанского.
Работы Е. Кочеткова — пейзажные композиции, своеобразная по построению «Дорога»; А. Шаховской — портрет актрисы А. Завьяловой, любопытные по технике печати пейзажи также заслужили почетные дипломы.
Поощрительные дипломы присуждены Л. Когутееву за интересные ракурсные композиции, портреты народной артистки СССР Ю. Борисовой и работы по фильму «Бег иноходца»; Н. Никольскому — за работы по фильмам «Девять дней одного года» и «Осенние свадьбы»; С. Нечаеву — за репортажно снятые рабочие моменты по фильмам и портрет актера Марчелло Мастроянни и режиссера Де Сика; Г. Рыбину — за работы по фильму «Любовь к трем апельсинам».
За представленные на выставке работы диплом присужден и В. Ковальскому.
Жюри особо отметило интерес художников-фотографов «Мосфильма» к работам в области фоторепортажа и их владение методами репортажной съемки, заметно обогащающее фотоинформацию о снимающихся фильмах и жизни студии.
На выставке экспонировались работы, созданные фотографами «Мосфильма» лишь в последние годы. Можно пожалеть о том, что на этой, первой за многие годы выставке, не были показаны произведения старейших мастеров этой области фотоискусства — таких, как П. Бобров и другие.
Несомненно интересной могла бы стать и большая ретроспектива лучших фоторабот, охватывающая весь период становления и развития нашей кинематографии. В студийных и личных архивах художников-фотографов, в музеях киностудий хранятся отличные фотографии — свидетели успехов нашего фотоискусства. Извлечь их из небытия, систематизировать и показать нашим зрителям было бы делом безусловно полезным.
Первый шаг в ознакомлении общественности с творчеством фотохудожников студии сделан. Выставка продолжает свой путь. Фотоработы мосфильмовцев будут показаны в Жуковском, Доме дружбы в Москве, в Кинотеатре повторного фильма.
Пожелаем нашим мастерам дальнейших успехов.

Владимир **АРДАБЬЕВ**
Тишина

„PHOTOGRAPHY ITALIANA“:

«СТРЕМИТЕЛЬНО РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ»

Год от года растет международный авторитет советской фотографии. Мы уже не раз сообщали нашим читателям о победах, одержанных нашими фотомастерами на конкурсах, проходивших во многих странах мира. Тематические экспозиции, подготовленные советскими фотографами, знакомят зарубежного зрителя с жизнью нашей страны, наглядно раскрывают преимущества советского образа жизни.

Интерес к советской фотографии растет с каждым днем. Недавно один из номеров итальянского еженедельника «Photography Italiana» был посвящен советской фотографии. Мы знакомим наших читателей с содержанием этого номера.

Публикацию работ советских фотомастеров предваряет подборка снимков, выполненных итальянцами Марио де Биази, Лючино д'Алессандро и Джанни Беренго Гардин в Москве. «Три итальянских объектива в СССР»—называется подборка. Три почерка, три взгляда на страну «извне». Взгляды эти доброжелательны и внимательны, хотя снимки наших итальянских гостей и не лишены налета туристской «экзотичности».

На последующих страницах журнал подробно знакомит читателей с историей и современным уровнем советской фотографии.

«За последнее время интерес к советской фотографии резко возрос, особенно в связи с тем философским содержанием, которое для нее характерно, — говорится в вводной статье «Два слова о советской фотографии». — Особенно любопытны в этом смысле работы молодых мастеров Олега Макарова, Гунара Бинде, Александраса Мацияускаса, Андрея и Татьяны Добровольских, Виталия Бутырина, Антанаса Суткуса и других.

Стремительно развитие советской фотографии, как профессиональной, так и любительской. Почти все молодые советские мастера выросли в клубах и кружках, которые насчитываются в этой стране сотнями. Некоторые из клубов стали крупными центрами фотографии — в Ленинграде, Челябинске, Таллине, Севастополе, Киеве, Запорожье, «Кадр» — в Москве... Фотография в СССР действительно массовое искусство».

Статья эта открывает рубрику «Галерея образов» и сопровождается классическими снимками военных лет, а также некоторыми современными снимками молодых авторов.

Переходя к истории советской фотографии, журнал посвящает специальный раздел творчеству одного из основоположников фоторепортажа в СССР — Александра Родченко.

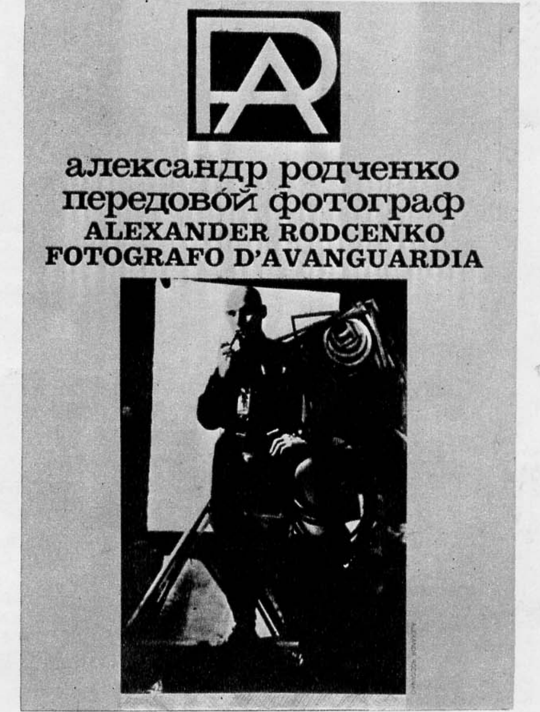
«В области фотографии, — отмечает журнал,— и не только советской, но и мировой, Родченко имеет такое же значение, как Эйзенштейн в художественном и Вертов—в документальном кино, Мейерхольд — в театре, Шостакович — в музыке и Маяковский — в поэзии... Он научил ценить специфический язык фотографии и выражать им поэзию обыденной жизни, пафос социалистического строительства. Его репортажи покоряли, агитировали, боролись, мобилизовывали, убеждали и при этом ничего не теряли с художественной точки зрения... Без него было бы просто немыслимо представить себе историю фотографии и ее сегодняшний уровень. В этой области его имя является одним из крупнейших, и мы должны быть благодарны Родченко, как одному из величайших художников».

«Photography Italiana» не только представляет на своих страницах многие из известных работ А. Родченко, но и дает своеобразную ретроспективу советской фотографии, знакомя итальянского читателя с целым направлением в нашем фоторепортаже — школой, кото-





На вкладке:
Обложка номера „Photography Italiana“, посвященного советской фотографии.



Титульные листы, которыми открываются основные разделы в журнале „Photography Italiana“, посвященные истории, сегодняшнему дню, крупнейшим мастерам советской фотографии.

рую мы привыкли связывать с именами А. Родченко, М. Альперта, Д. Дебабова, Г. Петрусова, А. Шайхета, М. Наппельбаума и других мастеров старшего поколения.

Раздел, посвященный современной фотографической жизни в СССР, открывается рассказом об агентстве печати «Новости», его задачах и организационной структуре. Журнал приводит краткие биографии фотомастеров агентства — Г. Зельмы, Ю. Абрамочкина, В. Шустова, Л. Устинова и др.

В статье «Профессионалы и любители в СССР» журнал отмечает, что в Италии еще плохо знают историю советской фотографии и настаивает на необходимости серьезно изучать ее. Автор статьи Джузеппе Турరони подробно останавливается на некоторых фотографических изданиях, вышедших в разные го-

...almente una storia della fotografia sovietica dovrà per forza tenere a mente questo segno di scoperta di una nuova realtà. Nel volume della cronaca i reporter non sono mai staccati, non sono mai troppo oggettivi ed obiettivi (l'obiettività può essere un limite di sadismo): la gente nei rifugi antiaerei, le donne che guardano i morti nel campo di battaglia, il bimbo tra le macerie, la città devastata e senz'acqua, lo sbarco dal mare, il volto disperato e felice del soldato, persino i prigionieri tedeschi che sfilano nella città, i soldati russi che tornano nella città liberata, la loro marcia vittoriosa e lieta, i volti tragici dei lager, il ballo della vittoria del vecchio soldato, eccetera, sono visti dall'obiettivo fotografico con una pas-



sione infantile e pura, proprio come nei migliori momenti del cinema sovietico di un Donskoi, di un Romm, personalità a cui gli influssi del futurismo e dell'espressionismo russo non avevano causato danni irreparabili, nel senso di un contesto storico-linguistico svisato, personalità dall'accento puro, incontaminato. I fotografi su citati hanno questo senso dello spazio ravvicinato. Il « campo » non è mai lontano. Noi vediamo coi loro occhi. Siamo vicini alla gente che ha sofferto, che ha lottato. La nostra guerra è logico non abbia una iconografia così violentemente commossa, così triste, così felice nella nostalgia e nel ricordo; così umana; così violentemente tenera. È questo un carattere, ripeto, sintagmatico della fotografia sovietica; per me, è determinante. Occorre partire da questo occhio nuovo, da questo occhio commosso e dolce nei confronti dell'umanità. È questo il segno rivoluzionario di una fotografia che del resto ha limiti in abbondanza (la propaganda dei kolkoz, della vita operaia, il sorriso eternamente stampato sulle labbra di biondone e di biondi marinaretti ...), appunto perché

... che sono usciti da una iconografia in certi punti ... vediamo la calligrafia ... questa, però, la loro salvezza. Il formalismo ... fantasia libera. Ne sappiamo qualcosa pure noi. La loro innocenza, la loro verità sono pregi immensi ... come esprimere la nostra commozione ... a questi libri che ci danno una idea di quello che avevamo visto sulle pagine della illustre rivista « Sovetskoe Foto ». Ne « La storia della fotografia sovietica » vediamo questa lotta dialettica tra ... e il muro con la guerra tragica che fa da ... toglie le illusioni estetizzanti: Koroska (pag. 32) ... una immagine magistrale: la gente che guarda il villaggio in fiamme, bruciato dai nemici ... che è il sangue della storia ... conto delle bontà cristiana dell'« anima » russa. « La lettera dal fronte » (1942 pag. 55) del già anziano Alpert (deceduto nel 1949) è una fotografia commossa e commovente: ora può farci ridere, qualcosa ... però di una dolcezza infinita, perché è sentita, perché è un discorso politico e umano insieme, in cui i personaggi vivono la storia (nostra e loro): anche qui la linea strutturale è vicina, ravvicinata: partecipiamo al dolore, alla felicità, all'angoscia della donna che riceve la lettera (cfr. anche i momenti più belli del cinema sovietico: la pulizia morale, la bellezza dei sentimenti, l'educazione dei sentimenti, per dirla col grande Mark Donskoi). Scaixet in « Pieno inverno » toglie alla cronaca il suo peso di morte: si vede che quella guerra deve essere per giungere alla liberazione della pace. Ancora Scaixet ci mostra un capolavoro (« Incontro dopo la liberazione del paese dal nemico », 1943). È una immagine che fa testo, tra le più alte che la fotografia abbia dato. Il giovane soldato che abbraccia la madre e la sorella (o la



fidanzata), ha la plasticità stessa della poesia-vita, e la poesia della tenerezza, della bontà, della verità. Il soldato che piange sul campo di battaglia (1943) fotografato da K.I. Lasko dà ancora la grandezza di una ... corale: Brady durante la guerra di secessione americana avrebbe potuto (ipoteticamente) vedere con questi occhi. Konovalov sul campo di battaglia mostrando l'ausiliaria che aiuta il ferito (1944) ci dà ancora una tranche di vie che è protesta e sacrificio, idealismo e di conseguenza linguaggio inventato ex-novo oltre la retorica, lo stereotipo. Il concerto nella stanza devastata dalle bombe, fotografato nel 1945 da D.M. Baltermanz ... che si sprigiona verso cieli puliti.

Giuseppe Turroni

P.S.
Una storia della fotografia, del resto, anche fatta di ... solo sarebbe unilaterale, perché priva di dialettica. L'immagine è oggi il segno più difficile da decifrare. Guardiamo gli articoli, leggiamo le immagini ... Ma come le leggiamo? Quindi, questa mia lettura di alcune immagini determinanti nella storia della fotografia sovietica è, per sua natura, assai limitata.

Так выглядят страницы журнала, рассказывающие о ленинской теме в советской фотографии, о фотодокументах, запечатлевших этапы истории нашей страны.

Большой раздел журнал посвятил советской фотографической технике.



GIUGNO — GALLERIA DELLA TECNICA — PAGINA 87

*SMENA 8M

RASSVET e PENGUIN

ZENIT-7

ZENIT-3M

*ZENIT-80

KIEV-66

ZENIT-11

*LUBITEL-2

ZENIT-5

*ZENIT-B

SPUTNIK

*ZENIT-E

La Grande Guerra all'Est

Soltanto poche righe, per sottolineare l'eccezionale forza drammatica di queste immagini dalla Seconda Guerra Mondiale. Solo oggi riusciamo a pubblicarle, grazie alla fraterna collaborazione di Marina Bugaeva, e le scegliamo tra decine d'altre solo per sottolineare l'impegno dei fotografi sovietici, unito a quelle qualità squisitamente giornalistiche che fanno di una immagine un simbolo, la sintesi di un momento storico. Conosciamo fotografie che non usciranno più dalla nostra mente: lo sbarco in Normandia (di Bob Capa), la bandiera americana su Okinawa, la madre che interroga i reduci mostrando la foto del figlio. Ad esse si vanno ad aggiungere oggi queste fotografie sovietiche, come una rinnovata invocazione di pace.



(Sopra) « Al raccolto », di A. Shuskin; (sotto) « La bandiera della vittoria sul Reichstag », di V. Grebnev.



ды в нашей стране, в частности пишет о фотографической Лениниане и альбоме «1945—44—43—42—41», посвященном Великой Отечественной войне. Говоря о советских снимках военной поры, журнал сравнивает их с работами итальянских фотографов. «Наша «военная» фотография, конечно, не столь поразительна, не столь печальна, не столь человечна и не так пронзительно грустна», — констатирует автор. Журнал отмечает такие качества советской фотографии, как ее искренность и чистота. «Как выразить нашу взволнованность, — восклицает автор, — когда мы видим фотографии, помещенные в этих изданиях, и те, что публикуются на страницах журнала «Советское фото»!»

Специальный материал в разделе «Галерея техники» рассказывает о выставке «Кинофототехника» в московском парке «Сокольники», а также представляет читателям продукцию советской фотографической промышленности: фотокамеры семейства «Зенит», «Киев», «ФЭД», «Зоркий», «Горизонт», «Сокол» и «Восход», кинокамеры «Лантан», «Красногорск», «Кварц», «Аврора».

Конечно, одна, пусть и довольно обширная, публикация не способна дать западному ценителю фотографии сколько-нибудь полное представление об истории советского фотоискусства, о сегодняшней фотографической жизни в нашей стране. Однако первый шаг популярным итальянским журналом сделан.

В. УРАЛЬЦЕВ


GIUGNO — GALLERIA DELL'IMMAGINE — PAGINA 13

(Dall'alto, da sinistra a destra). « Continua la lotta », di I. Schaghin; « I soldati morivano in piedi », di A. Garanin; « Lo sfondamento del fronte » di M. Melnik; « Notturno », di A. Halip; « Convoglio-ospedale », di A. Davidson; « Il ritorno », di G. Petrusov.

Особое внимание уделил итальянский журнал фотодокументам военных лет. На этих страницах мы воспроизводим один из разворотов журнала, где опубликованы снимки В. Гребнева, И. Шагина, А. Гаранина, Я. Халипа, Г. Петрусова и других советских авторов.

ПОЛЬША ГЛАЗАМИ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

В столице советской Литвы Вильнюсе демонстрировалась выставка польского Центрального агентства фотографии (ЦАФ).

«Фотожурналисты ЦАФ о Польской Народной Республике» — так называлась эта экспозиция, привлекшая к себе большое внимание зрителей и республиканской печати.

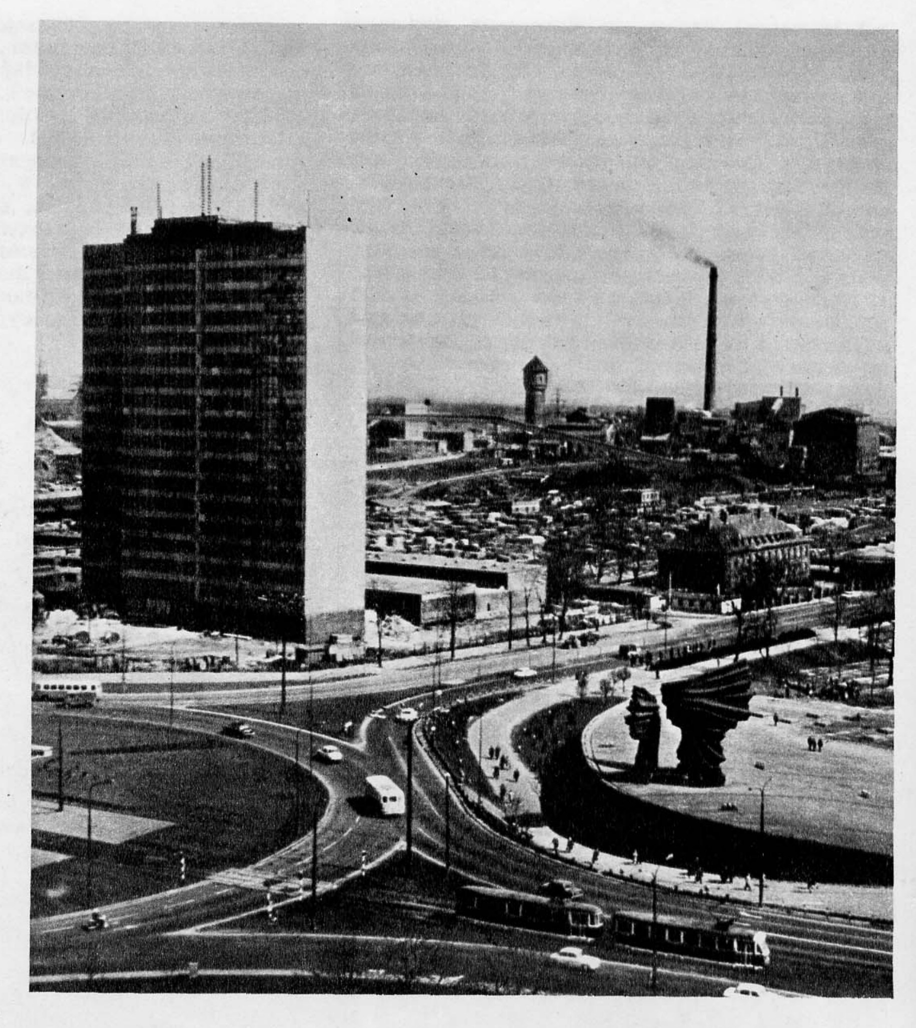
ЦАФ — крупнейшая организация фотожурналистов братской страны, поставляющая для печати снимки со всего мира и из различных уголков Польши. Ее корреспонденты своим ежедневным трудом создают фотолетопись страны.

На открытие выставки в Вильнюс прибыли генеральный директор ЦАФ Станислав Юнг, руководитель Варшавского международного клуба печати и книги Марек Гиера, заведующая таким же клубом в Пшемысле Грацяна Лукашевич.

«По случаю двадцатилетия агентства, — заявил С. Юнг, — мы собрали 100 самых интересных, по нашему мнению, фотографий, которые печатались в последнее время в польских газетах и журналах. Настоящая выставка — выставка газетной и журнальной фотографии. Так как печать является отражением действительности, эта выставка раскрывает образ современной Польши. Здесь люди, строящие социалистическую Польшу, красота нашей страны».

Каждая новая встреча с социалистической Польшей радует нас. Приятно было встретиться снова с мастерами польской фотожурналистики, с такими, как наш хороший знакомый Станислав Якубовский, получивший Гран-при на последней международной выставке «Интерпресс-фото». Обратили на себя внимание работы Э. Ухымяка, К. Секо, Р. Сенко. Может быть, в следующий раз (а мы думаем, что подобные выставки могут быть регулярными) стоит шире представить творчество ведущих авторов, ближе познакомить советских зрителей с теми, кто работает в ЦАФ.

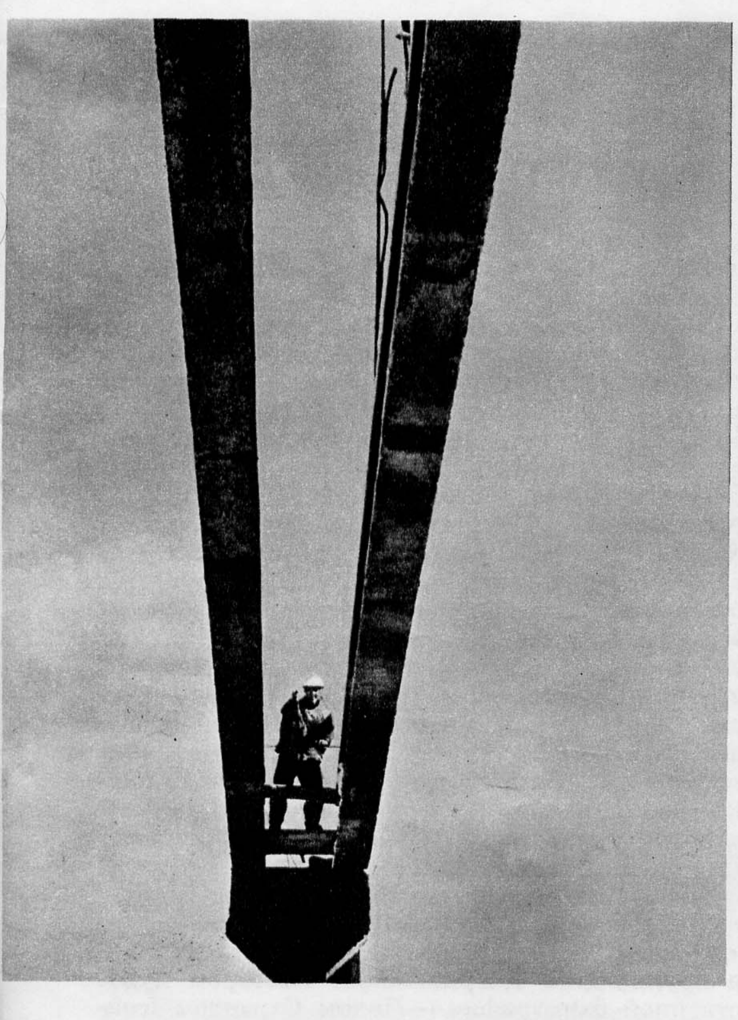
К. ВИШНЕВЕЦКИЙ,
спец. корр. «Советского фото»,
Вильнюс

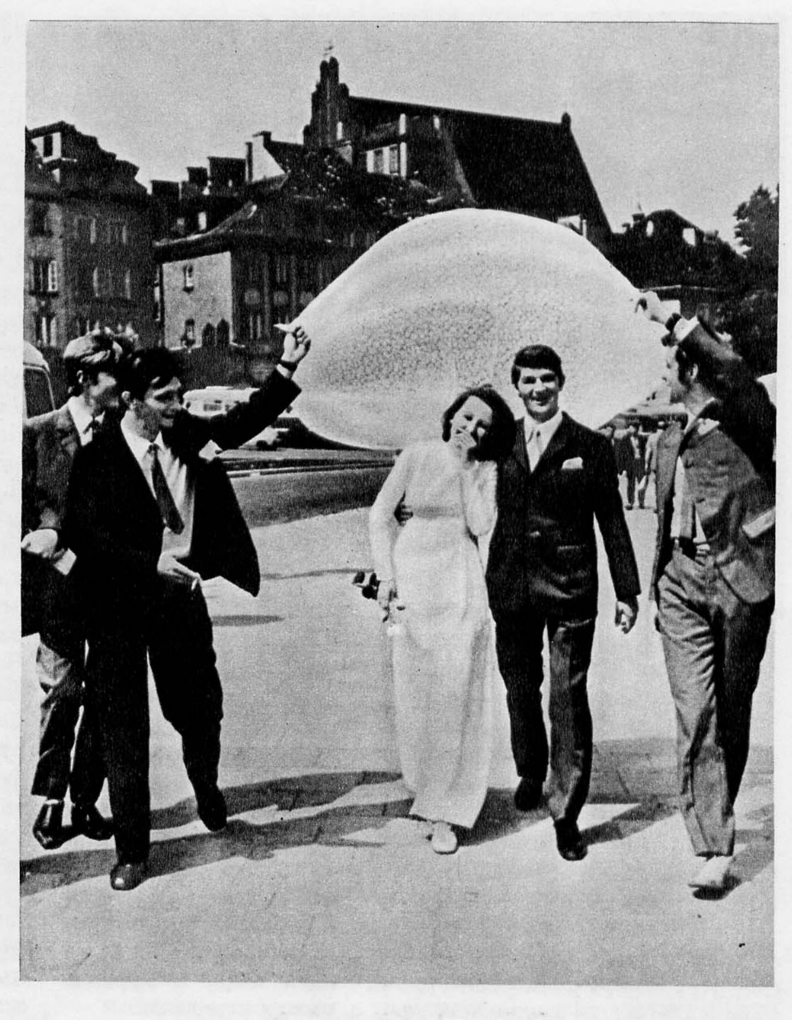


К. СЕКО
Катовице — центр польской промышленности



С. ЯКУБОВСКИЙ
Минута отдыха







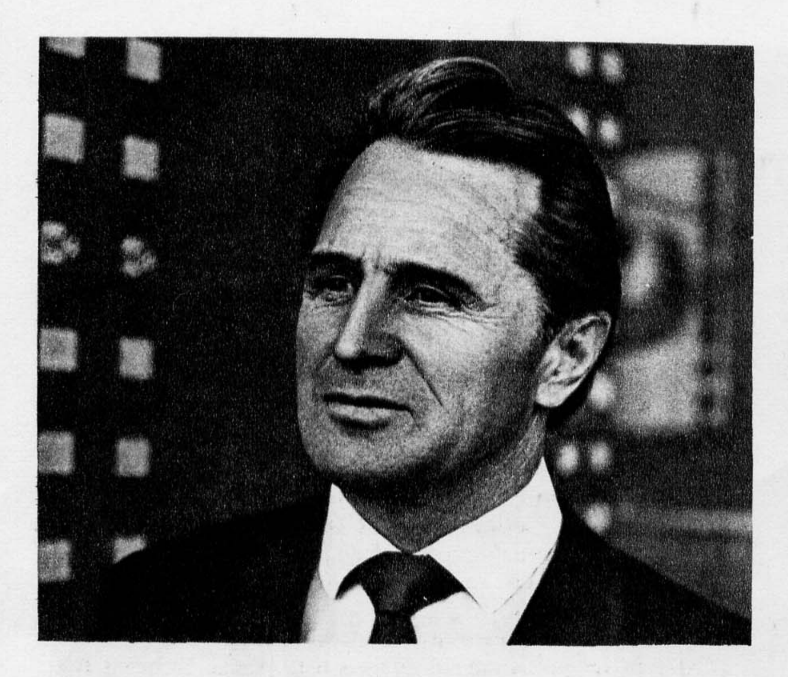


Р. СЕНКО
На стройке

Э. УХЫМЯК
На пороге жизни

Э. УХЫМЯК
Экскурсия

Э. УХЫМЯК
Нике —
символ победы



Английский писатель Джеймс Олдридж, большой друг нашей страны, широко известен советским людям. Его книги, переведенные на русский язык, читаются с неослабевающим интересом. Острое публицистическое перо Олдриджа-журналиста всегда направлено против империализма, всегда готово к борьбе за гуманизм и прогресс.

В дни VII Международного кинофестиваля в Москве Джеймс Олдридж представительствовал в качестве члена жюри фестиваля. Несмотря на напряженную ежедневную работу, писатель принял приглашение побывать у нас в редакции и поделиться своим впечатлением о фестивале, обсудить проблемы современного кино- и фотоискусства.

Олдридж очень высоко оценивает достижения лучших фотографов мира. С большим уважением он отозвался о творчестве американского фотомастера Пола Стрэнда, снимки которого экспонированы в музее современного искусства в Нью-Йорке.

В западном кино и фотографии, по мнению Олдриджа, превалируют темы насилия и секса, которые уводят художников от решения острейших социальных проблем. Этому мутному потоку противостоит гуманистическое прогрессивное искусство, отстаивающее идеи мира и дружбы между народами.

Гость из Англии ознакомился с альманахом «Фото-70», подготовленным редакцией «Советского фото», высказал ряд интересных замечаний и пожеланий и в заключение дал обещание написать для журнала статью о своих взглядах на современное фотоискусство. Ниже публикуется статья, присланная в редакцию Джеймсом Олдриджем.

Джеймс Олдридж:

МОЕ ОТНОШЕНИЕ К ФОТОГРАФИИ

Художественные элементы фотографии всегда представляли для меня некоторую загадку. Что это за форма искусства? Как она может быть соотнесена с живописью? В чем ее сущность? Дает ли она художественное изображение жизни или лишь копирует ее? И в какой степени техника проявления и печати влияет на конечный результат?

Подобных вопросов можно задать сотни, и я не перестаю задавать их себе. Но, глядя на хорошую фотографию, изучая и анализируя ее, я чувствую, как между ее автором и мною устанавливается определенный контакт, так же как с художником, работающим в любой другой области искусства. Возможно, в этом и кроется разгадка. Хорошая фотография рассказывает мне, о чем думает художник, чего он ищет, что хочет сказать. Но, разумеется, я не считаю, что это относится ко всем фотографиям. Например, газетный фоторепортаж — это, конечно, лишь документальный материал, как и газетная информация — видишь запечатленное событие, факт и только. Но когда сталкиваешься с попыткой сделать что-то большее, тогда и возникает контакт с фотографом.

Много лет назад я рассматривал работы, сделанные крупнейшим американским мастером художественной фотографии — Полом Стрэндом (сейчас ему уже за 80), и он показал мне снимок, выполненный им в 1912 году. Это был снимок Уоллстрита — сердца американских банков, денежного капитала: на фоне громады зданий — фигурка человека, спешащего вниз по улице. Покачав головой, Пол сказал: «Хотелось бы мне и сейчас иметь мужество сделать такой снимок». Он говорил не о мужестве в плане политическом. Он имел в виду творческое дерзновение, требующееся от художника, чтобы запечатлеть такую картину.

Никогда прежде я не думал о творческом дерзновении в таком смысле. «Щелкай или упустишь момент» — не таков принцип Стрэнда. У него была иная цель, и чтобы достичь ее, он выработал свой особый подход. Он твердо знал, какие фотографии хочет делать, сознавая при этом, что отснятый кадр уже не изменишь. Именно в этом, в определенном смысле, и состоит различие между художественной фотографией и большинством других видов искусства. Живопись и скульптура или даже кино позволяют менять первоначальный замысел в процессе работы. В фотоискусстве моментально построенная композиция запечатлевается раз и навсегда. В ходе проявления и печати можно придавать изображению какие-то оттенки, а вот в композиции мало что изменишь. Потому-то Пол и считал, что надо уметь дерзать.

И именно поэтому я всегда стараюсь разглядеть за снимком человека, делавшего его. Мне хочется узнать, что было его целью и чего он достиг. А больше всего я хочу понять, как через эту очень сложную и своеобразную форму искусства выражает фотограф свои чувства и взгляды.



Жар

брой 1

Седмично издание на ЦК на ДКМС и Българска фотография

ОТ ПОКОЛЕНИЕ НА ПОКОЛЕНИЕ

9.IX.1944 1971 БОРБА И ТРУД ЗА БЪЛГАРИЯ

IV международен младежки фотоконкурс «ФИАП-1971»

ЖИВОТ ВЪРХУ ПЛАВАЩИЯ ЛЕД

ДЕВНЯ — ВЕЛИКАН НА ПЕТИЛЕТКАТА



Жар

брой 4

Седмично издание на ЦК на ДКМС и Българска фотография

на цялата страна надежда

25 години бригадирско движение

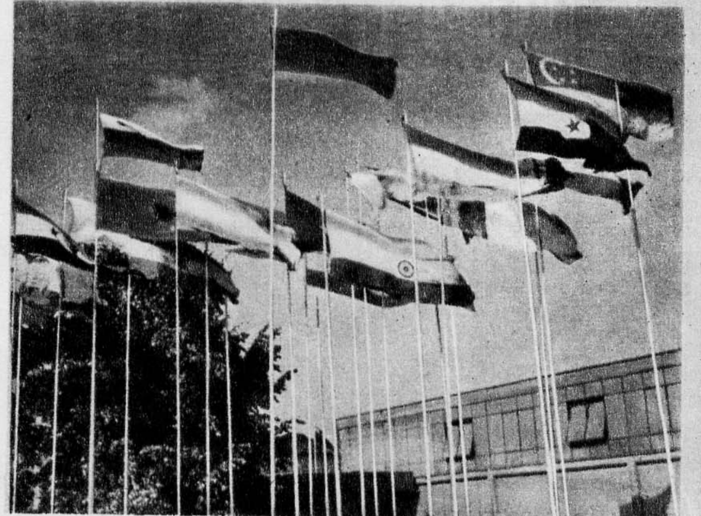
БОЯДЖИЕВ — за големия български художник четете на стр.

ЧОВЕК ТРЯБВА ДА СЕ ОСЛАНЯ НА СЕБЕ СИ

ЗЛАТНИТЕ МОМИЧЕТА

БЪЛГАРИЯ — СТРАНА ИНДУСТРИАЛНА

XXVII МЕЖДУНАРОДЕН ПЛОВДИВСКИ ПАНАИР



В ДОБРЫЙ ПУТЬ, «ЖАР»!

«Жар» — по-болгарски значит «Огонь». Так назван новый болгарский иллюстрированный еженедельник, издаваемый Центральным Комитетом Димитровского коммунистического союза молодежи и объединением «Болгарская фотография».

«Издание еженедельника «Жар» — новое проявление заботы партии о молодежи, — пишет в первом номере еженедельника секретарь ЦК ДКСМ Крум Василчев. — «Жар» будет трибуной пропаганды нашей великой коммунистической идеи, он будет воспитывать молодое поколение в духе верности народу, партии и социалистической родине, в духе любви к КПСС и советскому народу, к странам социалистического содружества и народам, борющимся за социальное и национальное освобождение».

Большие и благородные задачи стоят перед «Жаром»! И надо сказать, судя по первым десяти номерам, — авторы еженедельника взялись за выполнение этих задач «с жаром, с огоньком»: страстные, талантливо подготовленные, интересные материалы несут большую пропагандистскую нагрузку, являют собой хороший пример партийной журналистики. И фотожурналистики! Даже в основном — фотожурналистики!

«Расширение и утверждение типичных жанров фотожурналистики—фотоочерка, фоторепортажа, фотоизобличения, шутки, шаржа и т. д. — являются важной задачей, поставленной перед «Жаром». Особое внимание будет уделено фотороману, фотоновелле, рассказу в рисунках», — так пишет в своей редакционной статье «Жар».

Лучше один раз увидеть, чем десять раз прочитать! Это высказывание направлено не против литературного текста, а в защиту фотографий, которых в прессе подчас маловато и не всегда эти фотографии достигают необходимого и желаемого уровня исполнения. Поэтому «Жар» и ставит перед собой цель — показать, как полезно и увлекательно может быть использовано боевое оружие фотографии.

«Еженедельник «Жар» успешно выполнит поставленные задачи в том случае, — говорится в редакционной статье, — если будет крепко связан с самыми широкими слоями молодежи».

И судя по уже опубликованным письмам и постоянному отделу «Откровенно с читателями» — связь редакции с читателями уже установлена и все расширяется. Много предложений и замечаний, советов и просто готовых материалов идут в редакцию со всей Болгарии.

Есть одно обстоятельство, которое огорчает — это плохое качество бумаги и печати — главным образом цветной. Но, надеемся, что это, так сказать, трудности роста. Во всяком случае, последний полученный нами номер (№ 8) выгодно отличается в этом смысле от предыдущих.

Редакция «Советского фото», наша фотографическая общественность радостно встретили рождение «Жара». Надеемся, что у нас установятся тесные дружеские контакты с коллективом нового, интересного издания. Наши встречи, деловые контакты и творческие споры — впереди.

В добрый путь, «Жар»!

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

В. РЕЗНИКОВ:

ШИРОКИЙ УГОЛ ЗРЕНИЯ

В последнее время в прессе, преимущественно журнальной, видное место стали занимать работы, выполненные широкоугольными объективами. На мой взгляд, это закономерное явление, которое можно объяснить успехами фотопромышленности, тенденциями развития печати, частичным влиянием новейшей живописи и психологическими особенностями восприятия информации современным читателем.

Короткофокусные объективы стали предметом увлечения и в любительском творчестве. Я возьму на себя смелость поделиться с фотолюбителями своими соображениями по поводу того, где целесообразно, а где противопоказано применять эти объективы.

Известно, что фотографирование широкоугольниками было популярным в нашей стране еще в тридцатых годах. Достаточно вспомнить работы А. Родченко, Б. Игнатовича, Н. Грановского и других фотожурналистов. Тогда их привлекали в такого плана съемке необычные ракурсы, новизна композиционных решений, нетрадиционный взгляд на повседневные явления. Этого требовала революционная эстетика фототворчества. Спустя некоторое время на смену широкоугольникам пришли телеобъективы. И вот теперь снова фотографы берут на вооружение короткофокусную оптику. У фотожурналистов интерес к ней сегодня объясняется не столько стремлением к необычным ракурсам, к новаторской композиционной стилистике, сколько возможностью охватить событие под большим углом зрения, дать наиболее полную информацию о виденном.

Сегодняшнему читателю из-за обилия газетной, книжной, журнальной, теле-, радио-, кино- и фотоинформации просто не остается времени на поэтапное, скрупулезное исследование всей лавины информационных сведений. Поэтому ему важно сначала ознакомиться с событием в целом, а уж потом — если оно представляет интерес — с его подробностями, отдельными фрагментами.

Требований читателя не может не учитывать печать. Если совсем недавно репортер старался «выхватить телевиком» из массы человеческих лиц одно-два «типичных», то сейчас важнее снять событие со всеми действующими в нем лицами, с проступающей в изображении психологией всех участников.

Однако, по моему убеждению, успех сегодня приходит только к тому, кто не боится залезть в гущу событий, кто не прячет объектив в засаде, а ищет ситуацию драматическую, захватывающую, когда — откровенно говоря — людям не до тебя. Да и возможно ли, снимая такое событие, остаться незамеченным?

...У широкоугольника есть преимущества и другого порядка. Фотолюбитель, отправляющийся на жанровую, событийную съемку, как правило, имеет одну камеру. В этом случае лучше снять все события сразу широкоугольником, а затем, меняя объективы, заниматься выкадровкой.

Помимо всего прочего, не надо каждый раз заботиться о наводке на резкость. Правда, большая глубина резкости короткофокусного объектива, одинаковая степень проработки переднего плана и фона грозят обернуться некоторой пестротой изображения. И здесь очень важно при съемке почувствовать распределение световых пятен, деталей в кадре, чтобы не выпячивался фон, не отвлекалось внимание от главного. Нетрудно догадаться, что если требуется размытый фон, «теплое» тональное решение, лирический жанр с выделением главного на нерезком втором плане, широкоугольник непригоден.

Большой охват, максимальная резкость, подчеркнутая перспектива особенно ценны в пейзажной и архитектурной съемке. В последней широкоугольники помогут создать впечатление грандиозности, устремленности ввысь.

В архитектурной съемке, если нет возможности снять объект никаким другим объективом, кроме короткофокусного, в отдельных случаях фотографируют объект широкоугольником, а при кадрировке срезают искаженную часть кадра.

Этот же прием уместен в портретной съемке, когда требуется «вписать» лицо человека в окружающую обстановку (особенно в пейзаж). Здесь также снимается кадр «с запасом», а при кадрировке убирается «искаженная» часть.

Портретная съемка широкоугольным объективом требует самого осторожного, аккуратного отношения. Непродуманное фотографирование приводит к искажению лица, к потере внешнего сходства с объектом. Я не говорю о дружеских шаржах, о фотокарикатурах и т. д., где искажения работают на замысел...

Любители довольно часто снимают групповые портреты (и художественного плана, и альбомные «на память»). Здесь широкоугольник окажет услугу, в особенности, если у автора есть желание дать портрет людей в окружающей их характерной обстановке.

...Короткофокусные объективы популярны сегодня во всем мире. Непрерывно совершенствуются технические данные этих объективов. Появились «сверхширокоугольники», при съемке которыми получается так называемое «вывернутое пространство» (угол зрения объективов — 220—230°).

Слепое следование моде приводит к тому, что на выставках, в прессе появляются образцы трюкачества, бездумных, формалистических композиций. Все это не имеет никакого отношения к настоящей фотографии.

Ритмы индустрии (Широкоугольный объектив дал возможность приблизиться к объекту съемки почти вплотную, что значительно укрупнило передний план. Композиция снимка стала более динамичной).

Прокладка дороги в тайге (Подчеркнутые удлиненные и слегка «заваленные» деревья как бы символизируют нелегкий поединок человека с природой).

Ташкентский университет (Снимок сделан широкоугольным объективом из-за невозможности отойти дальше от здания. При печати выбрана средняя часть кадра. Перспективного искажения не наблюдается).







Станислав Евдокимов живет и трудится в Обнинске (Калужская область). По образованию он художник, по специальности — фотограф ателье. Его очень привлекает эта работа. Но Станислав Евдокимов любит и кропотливое, вдумчивое «вырисовывание» фотографических картин природы.
Познакомьтесь со снимками Станислава Евдокимова и с рассказом о его творчестве.

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК

Природа и человек. Трудно найти тему более широкую и многоплановую. Самое распространенное ее толкование — это переданные в произведении искусства чувства, которые природа вызвала в художнике, это как бы незримое присутствие человека в образах природы. Человек может присутствовать в пейзаже и буквально, становясь одним из его элементов. Другими словами, он может быть и объектом и субъектом природы — в самых различных вариантах. Однако как бы ни были различны эти варианты, они касаются почти исключительно искусства, подчиняются его строгим законам, и художники стремятся ни в чем не нарушать гармонию, существующую между природой и искусством (во всяком случае в представлении человека). Так было и так будет всегда.
Автор представленных здесь снимков — профессиональный фотограф и работает он в Обнинске. Да, в том самом знаменитом научном центре.
В другом научном городке, под Новосибирском, в 1971 году экспонировалась



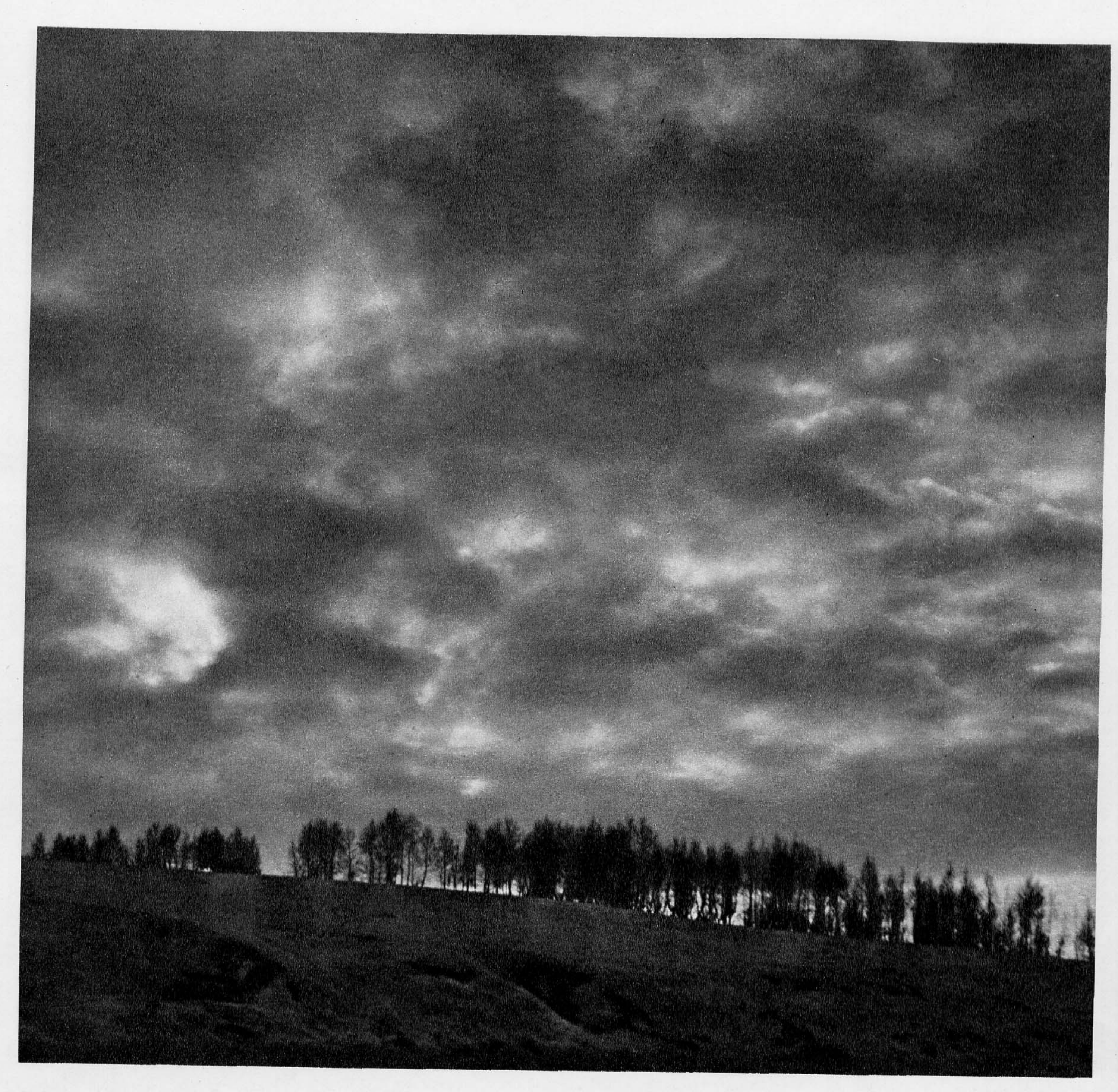
Фото
Станислава
ЕВДОКИМОВА

Березовая роща

фотовыставка. Еще раньше я видел десятка полтора отдельных работ тамошних авторов-любителей. Проблемы новых, в чем-то принципиально изменившихся отношений между природой и человеком, попытка последнего познать естественный мир каким-то смешанным логически-образным методом их тоже явно интересуют. Однако у Евдокимова свой яркий почерк, свое понимание проблемы и, возможно, он более откровенен. Его эксперименты острее.

Кстати об экспериментах. Я в свое время довольно резко выступал против экспериментаторства в пейзаже; утверждал, что природа почти не поддается «новациям». Но ведь тогда речь шла о формальных, внешних экспериментах. А сегодня весь этот разговор об органических сдвигах, происшедших в методах логического и образного познания мира, я к тому и затеял, что мне показалось, будто эксперименты Евдокимова подсказаны не формальным стремлением «быть на уровне» современности, а естественной потребностью современного человека.

В снимках Евдокимова есть примечательная особенность — прямота постановки темы. Если бы в его снимках не чувствовалось столько уважения к естеству живого мира, то все это сразу же оказалось в области схемы, стало бы плодом незамысловатых суждений фотографа-логика.



...Снимок человека, проходящего мимо леса. Изображение лица и фигуры крупно. Сделать их элементами пейзажа почти невозможно. Да автор и не стремится к этому.

Конечно, о таких вещах с уверенностью судить трудно, но мне представляется, что фотографом, снимающим подобные сюжеты, владеет не столько идея эстетической гармонии между человеком и природой, сколько мысль об их философском единстве. Для Евдокимова проблемы гармонии, единства, познания очень далеки от наших традиционных представлений о красоте. Он любит панорамную съемку, и ритмы леса у него жестки. На фоне этих ритмов он изображает человека, тоже лишенного внешних признаков красоты. Но его «некрасивость» — городская. Они еще непривычны друг для друга — этот лес и этот человек. Снимок с нелепо торчащим деревом тоже по-своему красив. Он напоминает некоторые мотивы фотохудожника А. Перевощикова. Но тот даже в самых своих строгих снимках декоративен. При некоторой схожести их почерков Евдокимов более откровенен в своих размышлениях, Перевощиков — в своей влюбленности в природу.

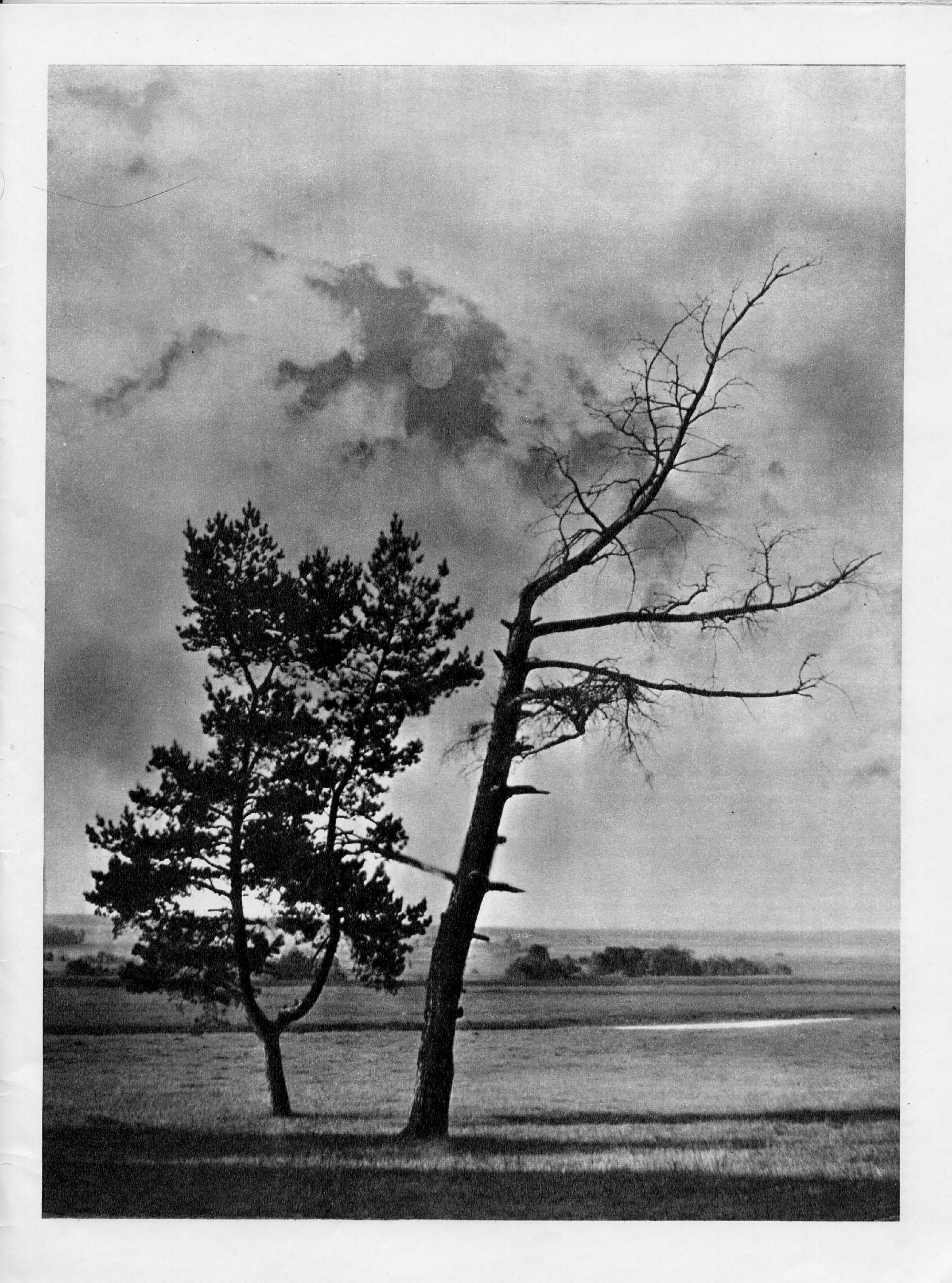
Всякие настоящие, интересные эксперименты — большая радость. Но в области пейзажной фотографии—особенно. Ведь они так редки.

А. АЛЕКСАНДРОВ

Фото
Станислава
ЕВДОКИМОВА

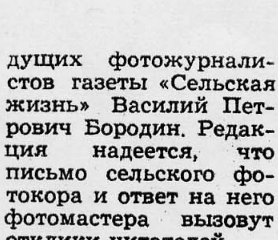
Пейзаж

Сухое дерево

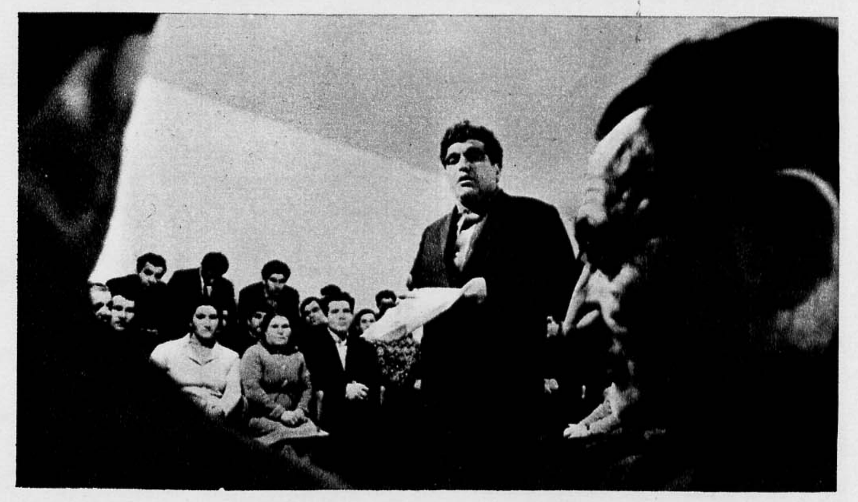


ГОРИЗОНТЫ СЕЛЬСКОЙ ТЕМЫ

Так можно озаглавить письмо, пришедшее к нам из поселка Новая Прага, Кировоградской области, что на Украине. Его автор, сельский фотокор Геннадий Федорович Филатов, делится своими мыслями по поводу специфических трудностей съемки на сельскохозяйственные темы.
Редакция сочла целесообразным опубликовать полностью письмо Г. Филатова, представляющее принципиальный интерес. Отвечает читателю один из ве-



дущих фотожурналистов газеты «Сельская жизнь» Василий Петрович Бородин. Редакция надеется, что письмо сельского фотокора и ответ на него фотомастера вызовут отклики читателей.







К. ТАРУСОВ (Ставрополь) Подбор и обмолот валков

В. ФЕЛЬДШЕРОВ (Москва) Колхозное собрание

А. ГЕРИНАС (Москва) Птичница

Б. КАРАЛКИН (Ростов-на-Дону) После ночной смены

Дорогая редакция!

Долго колебался, писать или не писать письмо в редакцию. Кого могут заинтересовать соображения неизвестного фотолюбителя-колхозника! И все же на правах подписчика и читателя журнала (а я его выписываю уже 10 лет; в прошлом, 1971 году получал даже два экземпляра, один выписал, как и обычно, а другим наградила наша районная газета) я решился написать это письмо.
Беспокоит меня — и всерьез — качество снимков на сельскую тему, публикуемых в газетах. Ведь что получается: журналист пишущий может предложить множество форм подачи материала — информацию, событийный репортаж, зарисовку, очерк, корреспонденцию, интервью, статью. У фоторепортера же, на мой взгляд, возможности весьма ограничены.
Возьмем, к примеру, свиноферму. Свинарка с поросенком? Было. Свинарка среди своих «подопечных» во время кормления, прогулки? Портрет крупным планом, с улыбкой? В общем, все уже было, было, было... Те же самые проблемы возникают, когда снимаешь доярку, шофера, тракториста. Снимки похожи, как тот штамп, что ставят на официальных бумагах в уголке.
Я рядовой колхозник, редактор стенной газеты. Но даже для стенгазеты не хочется делать снимки-близнецы. Каково же штатному фотокорреспонденту районной газеты! Задание одно: давай, давай, давай быстрее и больше. А что давать-то?
Дело доходит до анекдотов.



В. ФЕЛЬДШЕРОВ (Москва) Семья колхозника



В. БОРОДИН (Москва) Колхозники чествуют героев жатвы



А. ПОЛЯКОВ (ТАСС) Горное пастбище Аксай



В. ФЕЛЬДШЕРОВ (Москва) Весеннее поле

Сообщили, что на ферму идет фоторепортер. Свинарка тут же берет самого симпатичного поросенка на руки и готова позировать.

Вы мне ответите, что я не умею видеть, нет профессионального чутья и т. п. Да, я не имею специального образования, снимаю для местной газеты, для односельчан, для себя. В выставках не участвую, в журналы свои снимки не посылаю, потому что технически они несовершенны, хотя люди хвалят. Иногда по заданию редакции делаю репортажную съемку. Фотографию люблю, но все же основная моя работа в газете — литературная зарисовка, литературный портрет.

В промышленности, на стройках — там можно найти и ракурс, и свет, и кадр построить по режиссерской задумке, короче говоря, — только твори и дерзай. Удачные снимки в журнал и на выставку можешь послать; если не поместят, так хоть спасибо в ответе пришлют «за внимание к их изданию».

А вот фотография на сельские темы, мне кажется, в конце концов замрет на какой-то определенной «мертвой» точке.

Вот какие вопросы меня волнуют, вот о чем хотелось бы услышать ваше мнение.

Геннадий ФИЛАТОВ,
поселок Новая Прага,
Кировоградской области

Уважаемый Геннадий Федорович!

Передо мной Ваше письмо. Я долго думал, с чего мне начать. Решил не слишком теоретизировать, не вдаваться в «высокие материи».

За годы работы в газете «Сельская жизнь» ни разу еще не пришлось мне пожалеть о том, что я выбрал такую «нефотогеничную» тематику. И горжусь, когда мои коллеги называют меня «селянином».

Не мне рассказывать Вам о том, какие удивительные люди живут на селе. Вы живете среди них, знаете их отлично и, думаю, любите. Да, село нужно любить. И только тогда, когда влезешь в его «душу», поймешь, как много на селе замечательного — вот тут-то и начинает заполняться твой журналистский блокнот. Вот тут-то и начинаешь все видеть по-настоящему.

Кажется, тихо на селе. Каждый звук далеко слышен. Жизнь медленно течет. Но это — на первый, поверхностный взгляд.

Вспоминаю деревню начала пятидесятых годов. Каюсь, приходили и мне в голову такие мысли. «Мол, что ж, деревня — она и есть деревня. Весной посеяли, осенью убрали и опять жди весны. И так из года в год. Ну, что тут снимать?»

Но то было в пятидесятом. Послевоенная деревня жила трудно. Не знали, какие дыры сначала латать. А сейчас-то начинается уже семьдесят второй. Оглянешься — и видишь, как далеко вперед шагнула за эти годы наша деревня.

Техникой наше сельское хозяйство вооружено хорошо. Идет в наступление сельскохозяйственная наука, растут урожаи, крепнет экономика, повышается культура села. Меняется быт, ширится строительство. Вступают в строй фермы, цехи по переработке сельскохозяйственного сырья, жилые дома, клубы, школы, ясли, больницы, сельские стадионы и кинотеатры. Все это происходит на наших глазах.

Извините меня, если я немного, может быть, ушел от прямого ответа. Но я не мог не сказать этих слов: сколько уж сердитых споров вел с людьми, которые умудряются не замечать всех этих перемен!

Вот Вы пишете о свинарке, которая, готовясь к съемке, берет на руки поросенка и принимает стандартную «производственную» позу. Да, нечего греха таить, просматривая многие районные, областные газеты, видишь в них



И. ОЗЕРСКИЙ
В сельском клубе — концерт

такие снимки. Доярка—обязательно среди коров, тракторист — непременно у трактора... Но это мы сами, фотожурналисты, приучили тружеников видеть в таких снимках эталон газетной фотографии.
Подобные снимки рождаются, как правило, от стереотипного подхода к поискам объекта съемки. Слишком часто, планируя съемки, мы, фоторепортеры, идем не от жизни, а от некоего стандарта в оформлении газетной полосы, заранее представляя себе будущий снимок похожим на то, что уже было опубликовано вчера, неделю, месяц назад.

Жизнь состоит из событий. Больших и маленьких. Их на селе предостаточно: новая техника пришла в район, новый агроном приступил к работе, новым трудовым достижением порадовала односельчан доярка Иванова, новоселье состоялось в семье комбайнера Петрова, заканчивается строительство клуба... Событие придает газетной фотографии совершенно иной характер, даже обычный снимок «свинарки с поросенком» обретет новое звучание, если подпись под ним будет нести черты событийности.

Ведь меняется сама суть многих «деревенских» профессий. Недавно я разговаривал со свинаркой, которая обслуживает тысячу свиней. Ее называют теперь оператором — труд стал более квалифицированным, он связан с техникой и требует специалиста со средним образованием.
Все эти процессы — а они протекают сейчас очень бурно — также состоят из событий. Событие же — хлеб репортера. Развивать в себе вкус к поискам событий — первейшая наша обязанность...
Должен я сказать Вам и о другой стороне дела. Сам тематический диапазон «сельской» фотографии порой бывает искусственно сужен. А ведь проявления нашей жизни удивительно многообразны.

Днем мы с Вами сняли молодую доярку на ферме. А вечером, встретив ее в колхозном клубе, с радостью отметим, что она умеет не только хорошо трудиться, но и со вкусом одеться. Она успела сделать в парикмахерской прическу. Она жизнерадостна и красива. Представляете, как приятно ей будет, если именно здесь щелкнет затвор камеры! А для читателя газеты этот снимок — еще одна строчка в рассказе о том, как меняется облик колхозной деревни.

Есть здесь, конечно, опасность сделать «красивый» снимок, парадный и безжизненный. Но ведь вкус и чувство такта (без этих качеств нет фотожурналиста) всегда подскажут близость «роковой черты» и помогут не перейти ее.
Это только один пример. Есть еще общественная жизнь Ваших героев, есть их увлечения в часы досуга. Почему бы не снять их дома, в семье, среди детей? На прогулке или рыбалке. В день сельского праздника. Во время поездки в город, в театр. Да мало ли где? В разных обстоятельствах люди проявляют себя по-разному. И тематика «сельских» снимков оказывается, если вдуматься, достаточно широкой и разнообразной.
Разумеется, можно и самые непохожие сюжеты свести к двум-трем композиционным вариантам — если снимать без мысли, как придется. В командировках мне часто приходится встречаться с фотожурналистами районных и областных газет. Иной раз приходится задавать себе вопрос: почему снимают так бездумно? Пока работаешь над кадром, ищешь наиболее выразительный вариант, слышишь за спиной беспрерывное щелканье. Смотришь — уже перематывает пленку. Можно смело сказать: во всех 36 кадрах нет и следа творчества.
Вы пишете, Геннадий Федорович, что фотография на сельскохозяйственные темы может застыть на «мертвой точке».
Не может, если мы с Вами не откажемся от поисков.
Мне, как и Вам, казалось, что фотожурналисту легче работать на заводе. Но легкость эта кажущаяся. Пошлют нас с Вами на завод — мы там хорошо не снимем, растеряемся. Привыкли к простору полей, к тишине. Да и материала как следует не знаем — фотографии получатся, может быть, и эффектными, но поверхностными. Здесь ведь тоже, на первый взгляд, все уже было, — однако же наши мастера находят новое и делают прекрасные снимки.
Конечно, шедевры рождаются не каждый день, и в сельской тематике их тоже не так уж много. На этих страницах — в общем рядовые снимки, сделанные разными авторами для различных газет и журналов. Никто не пытается выдать их за образцы. Но они дают представление о реальном диапазоне «сельской» фотографии, который далеко не так узок, как Вы полагаете.
Еще много тем на селе ждут своего открытия. Не сдавайтесь так легко, Геннадий Федорович!

Василий БОРОДИН,
фотокорреспондент газеты
«Сельская жизнь»

УЛУЧШИТЬ ОБСЛУЖИВАНИЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Выполнение решений XXIV съезда КПСС, направленных на дальнейшее повышение благосостояния советских людей, во многом зависит от улучшения бытового обслуживания населения.

В сферу бытового обслуживания входит и ремонт кинофотоаппаратуры. В настоящее время он находится не на должной высоте. Об этом свидетельствует большое количество писем, поступающих в редакцию.

Мастерские отказывают в ремонте камер, выпущенных 4—6 лет назад. Много жалоб на плохое качество гарантийного и текущего ремонта.

Чем же это все можно объяснить?

В беседе с главным инженером завода «Мосремэлектроприбор», в ведении которого находятся ремонтные мастерские Москвы, И. Я. Коганом выяснилось, что основная причина — недостаток запасных частей. Особенно остро ощущается нехватка деталей для фотоаппаратов, снятых с производства. Мастерские не обеспечены деталями даже для гарантийного ремонта. Снабжением фотомастерских всерьез никто не занимается. Завод наладить выпуск запасных частей для фотоаппаратов не может, так как не имеет специального оборудования, а заводы-изготовители к снабжению мастерских запчастями относятся безответственно. По договору завод-изготовитель обязан в течение 10 дней со дня получения заказа отправить детали в адрес мастерской. Эти сроки заводами не выдерживаются. Заказы выполняются через два, три, четыре месяца, а иногда и дольше. Так, 12-я мастерская Москвы послала на Красногорский завод заказ на запчасти для гарантийного ремонта фотоаппарата «Зоркий-10» в начале июня 1971 г. Прошел месяц. Деталей не было. Прошел еще месяц, положение не изменилось. И только в сентябре пришли детали, да и то не все. Бывают случаи, когда на это уходит более полугода.

Поставка деталей выполняется на 60—80%, присылаются порой детали, абсолютно не нужные мастерской. Киевским заводом «Арсенал» был разработан «Перечень наиболее изнашиваемых деталей фотоаппарата «Киев», состоящий из 88 наименований. В этот перечень не были включены действительно нужные детали, зато много таких, которые требуются очень и очень редко. Теперь мастерская, понадобись ей одна деталь, вынуждена заказывать весь комплект. Нужная деталь идет в дело, а остальные лежат мертвым грузом на складе.

18-й мастерской завода «Мосремэлектроприбор» киевским заводом «Арсенал» было поставлено 24 наименования запчастей на сумму 1292 рубля. Ни одна из деталей применения не нашла. Тот же завод поставил около 400 редукторов, у которых отсутствует ось с ведущей шестерней, 14 диафрагм, из которых нет ни одной исправной. Ленинградским оптико-механическим объединением в стоимость заказа без разрешения и согласия мастерской было включено 40 корпусов для фотоаппарата «Смена», также не нашедших применения. А дефицитные детали — курки взвода, задние крышки — мастерская не получала с октября 1970 г. Очень часто мастерские получают полуфабрикаты, которые нельзя доделать из-за отсутствия оборудования. И ремонтники не знают, как от них избавиться. Правда, не все заводы так относятся к нуждам мастерских. Например, завод-изготовитель фотоаппаратов «ФЭД» по первому требованию высылает необходимые части и детали.

В последнее время в нашей стране начался выпуск полуавтоматических и автоматических фотокамер, при ремонте и проверке которых нельзя обойтись без специального оборудования и контрольно-измерительной аппаратуры. В мастерских нет всех необходимых приборов. И в который раз мастерские обращаются на заводы, но те остаются верными себе. В мае 1970 г. 12-й мастерской в отдел сбыта Красногорского завода была подана заявка на контрольно-измерительную аппаратуру. Заявка была принята, зарегистрирована в надлежащих отделах, были даны клятвенные обещания, указаны сроки выполнения. Но... о заявке забыли и не вспоминают уже почти два года.

Не лучше обстоит дело и с инструментом. Мастерам приходится пользоваться инструментом часовщиков, медицинским инструментом, изготовлять его самим, так как специального инструмента для ремонта фотоаппаратов нет. И никто этим вопросом не занимается.

Следует сказать и об условиях, в которых приходится работать ремонтникам. Мастерские чаще всего занимают полуподвальные помещения. Света там явно недостаточно. В комнате в 15—20 кв. метров работают 6—10 человек. Очень часто в одном помещении ремонтируют фотоаппараты, электробритвы, пылесосы, утюги. Пользы, конечно, от такого соседства нет.

В улучшении обслуживания фотолюбителей не последнюю роль играет подготовка технических кадров. В настоящее время многие мастера — самоучки или бывшие часовщики. В лучшем случае они прошли на заводе шестимесячные курсы бригадного обучения, что явно недостаточно для того, чтобы подготовить мастера-универсала, которому придется иметь дело со всеми марками отечественных фотоаппаратов и некоторыми зарубежными моделями. В 1957 г. учебный комбинат завода «Мосремэлектроприбор» подготовил единственную группу мастеров по ремонту фотокиноаппаратуры.

Можно готовить специалистов и в индивидуальном порядке, но это возможно в мастерских, где работают 5—8 квалифицированных мастеров. А что делать организациям, где в штате всего 1—2 человека? К тому же не все мастера знают современные автоматические камеры, ремонтом которых им приходится заниматься.

Нет прейскуранта цен на ремонт фотоаппаратов «Зоркий-10», «Зенит-6», «Зенит-7», «Горизонт», «ФЭД-Микрон», «Чайка-3», «Смена-8». Существующий прейскурант не отвечает действительно затраченному труду. Стоимость ремонта одинаковых по названию, но разных по сложности узлов хорошо знакомой и простой «Смены» и сложного «Киева» одинакова, в то время как ремонт второго требует более высокой квалификации.

Такое тревожное положение в сфере обслуживания фотолюбителей привело нас в Министерство бытового обслуживания населения РСФСР. Здесь мы беседовали о создавшемся положении с заместителем начальника управления «Главрембыттехника» Б. Е. Фишманом.

— До 1969 г.,— сказал Б. Е. Фишман,— систематической подготовки специалистов по ремонту фотокинотехники не было. Сейчас это положение изменилось. В Ростове и Куйбышеве созданы учебно-производственные комбинаты, где есть группы фотомастеров. Уже выпущено около 100 специалистов. Министерство бытового обслуживания договорилось с Красногорским механическим заводом о направлении специалистов на завод для повышения квалификации. Сейчас идут переговоры с Ленинградским оптико-механическим объединением. Принципиальное согласие уже получено, осталось согласовать детали.

За эту пятилетку на курсах повысят квалификацию более 600 человек. Принимая во внимание специалистов, подготовленных в Ростове и Куйбышеве, мы рассчитываем, что вопрос с кадрами будет решен.

С помощью нашего научно-исследовательского института Министерства мы стараемся разрешить проблему контрольно-измерительной аппаратуры. В настоящее время институтом разрабатывается контрольно-юстировочный прибор, которым мы собираемся снабдить все наши мастерские. В 1972 г. начнется выпуск опытных образцов.

Лучше обстоит дело с инструментом. В 1971 г. Рязанское областное производственное объединение «Рембыттехника» начало выпуск специального инструмента для ремонта фотоаппаратуры. Он уже опробован в

мастерских и понравился мастерам. В течение 1972 г. все мастерские будут им снабжены.

Единственно, что нас сейчас волнует, — это проблема запасных деталей. Министерства, в чьем ведении находятся заводы, прекращая выпуск бытовой техники, должны согласовывать с нами вопрос о производстве запасных частей. Но министерство, ответственное за выпуск кино- и фотоаппаратуры, решает эту проблему самостоятельно, безо всякого согласования. На объединенном совещании, где присутствовали и представители данного министерства, обсуждался этот вопрос. Были даны заверения: создавшееся положение изменится, но результатов пока не видно.

Планы Министерства бытового обслуживания несколько обрадовали нас. Но... пока это планы. Поэтому следующая инстанция, куда мы обратились с вопросом об улучшении обслуживания фотолюбителей, был Госплан СССР, отдел местной промышленности, культурно-бытовых товаров и бытового обслуживания населения.

— Претензии покупателей и мастерских вполне обоснованы, — сказал Главный специалист отдела И. М. Белов. — Министерство, ведающее выпуском фото- и киноаппаратуры, практически почти ничего не делает, чтобы помочь ремонтникам. Инструмента нет, контрольно-измерительная аппаратура не разрабатывается, поставка запчастей организована плохо. Правда, вопросом планирования и распределения запчастей к фотоаппаратуре мы не занимаемся. В этом повинны и республиканские министерства бытового обслуживания. До сих пор нет точного перечня деталей, чаще всего выходящих из строя. А ведь составить такой перечень по заявкам ремонтных мастерских — обязанность министерств. Тогда мы сможем спланировать выпуск запчастей пропорционально количеству выпускаемой фото- и киноаппаратуры.

Да, все три ответа схожи между собой. Основная причина несвоевременного и низкокачественного ремонта аппаратуры — отсутствие запасных частей.

В газете «Известия» от 6 июля 1971 г. была помещена статья об увеличении выпуска кино- и фотоаппаратуры. В ней сказано, что за эту пятилетку выпуск фотоаппаратов увеличится в 1,6 раза, а киноаппаратов — в 4 раза. Это очень хорошо. Но увеличивая выпуск аппаратуры, нельзя забывать и о запасных частях для нее. Выпуская новые модели фото- и киноаппаратов, надо помнить и о запчастях к камерам, которые имеются у населения, и обеспечить выпуск деталей и снабжение ими ремонтных мастерских.

Хочется надеяться, что организации, занимающиеся выпуском фото- и киноаппаратуры и деталей к ней, ответят читателям на страницах нашего журнала о принимаемых мерах по улучшению обслуживания фотолюбителей.

В. ЛЕОНОВ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

КОПИРОВАНИЕ ДИАПОЗИТИВОВ

У многих фотолюбителей накопилось значительное количество уникальных диапозитивов, требующих либо дублирования, либо изготовления бумажных копий. Однако метод печати на цветную обращаемую фотобумагу довольно сложен и обладает целым рядом специфических недостатков, а обращение обычной цветной бумаги не обеспечивает желаемого качества изображения.

Помимо цветных отпечатков, подчас бывает необходимо изготовить как черно-белый отпечаток с цветного диапозитива, так и дубликат диапозитива.

Ниже вниманию читателей предлагается описание несложного устройства, позволяющего получить копию диапозитива на цветной обращаемой пленке и изготовить черно-белый либо цветной негатив, печать с которых на фотобумагу осуществляется обычными методами. В отличие от контактного способа копирования предлагаемое устройство позволяет осуществлять кадрирование изображения, что особенно важно при изготовлении как дубль-диапозитива, так и дубль-негатива.

Устройство для получения копий диапозитивов (рис. 1) состоит из зеркальной камеры типа «Зенит» *1*, раздвижного меха для макросъемки *2*, объектива «Индустар-50» *3* и объединенных в одном корпусе *4* рамки для вкладывания уже окантованных диапозитивов *5*, молочного стекла-фона *6*, лампы накаливания *7* для освещения диапозитива в процессе кадрирования и наводки на резкость и импульсной фотолампы *8* с накопительным конденсатором и зарядным устройством *9* для освещения диапозитива в момент съемки. Если в распоряжении фотолюбителя имеется вспышка, конструкция устройства значительно упрощается, так как взамен импульсной лампы с электронной схемой к устройству на время пересъемки прикрепляется рефлектор вспышки, как показано на рис. 2.

Принципиальная электрическая схема устройства приведена на рис. 3. Отличие схемы от схем обычных ламп-вспышек состоит только в наличии осветительной лампы накаливания $Л_1$, в качестве которой используется лампа на 220 *в*, 10—15 *вт* (такие лампы устанавливаются в бытовых холодильниках).

Напряжение сети переменного тока выпрямляется диодом $Д_1$ и через ограничительный резистор R_1, подается на накопительный конденсатор C_1 и на схему поджига импульсной лампы, в которую входят конденсатор C_2, резисторы R_2 и R_3 и импульсный трансформатор $Тр_1$.

Поджиг импульсной лампы $Л_3$ типа ИФК-120 производится при замыкании синхроконтактов фотоаппарата: конденсатор C_2 разряжается на первичную обмотку трансформатора $Тр_1$, в результате чего во вторичной обмотке индуктируется высоковольтный импульс, подводимый к поджигающему электроду $Л_3$. Неоновая лампа $Л_2$, конденсатор C_3 и резистор R_4 представляют собой цепь индикации заряда накопительного конденсатора C_1 и подобраны таким образом, что при полном заряде C_1 отдельные вспышки лампы $Л_2$ сливаются между собой.

Все детали схемы обычные. Импульсный трансформатор наматывается на картонной гильзе диаметром 5 *мм*. Первичная обмотка состоит из 20 витков провода ПЭВ-2 0,51, вторичная — из 1000 витков провода ПЭВ-2 0,08. После изготовления трансформатор пропитывается церезином или парафином для защиты от влаги и пробоя изоляции.

Корпус осветителя состоит из горизонтальной панели, на которой закреплены все детали электронной схемы и укреплены осветительная и импульсная лампы, а также рамка для вкладывания диапозитивов и молочный экран, нижнего основания и откидной верхней крышки.

Размеры деталей корпуса указаны на рис. 4. Горизонтальную панель изготавливают из любого изоляционного материала толщиной 3—5 *мм*: гетинакса, текстолита, эбонита, оргстекла и т. д., основание и крышку — из алюминия или стали толщиной 0,5—1,0 *мм*. Рамка для диапозитивов имеет в пазах прижимные пружины, фиксирующие положение диапозитива. (Их можно изготовить из старой часовой пружины.) В качестве фона-экрана используется молочное оргстекло толщиной 3 *мм*.

После изготовления все детали корпуса окрашивают нитроэмалью желаемого цвета (рамка для диапозитивов, внутренняя поверхность крышки и горизонтальная панель должны быть окрашены черной матовой краской).

Взаимное положение смонтированных в корпусе деталей показано на рис. 5. В случае наличия у фотолюбителя промышленной лампы-вспышки (например, «Луч» или «Чайка») рефлектор лампы перед пересъемкой диапозитивов прикрепляют к задней стенке основания, в котором прорезано соответствующее отверстие.

Практическая работа с устройством очень проста и производится в следующей последовательности: в устройство закладывают окантованный в стекло или вставленный в пластмассовую рамку (последнее предпочтительнее, ибо обеспечивает более высокое качество копии) диапозитив. В устройстве включают осветительную лампу и перемещением объектива и камеры производят выбор желаемого масштаба изображения и наводку на резкость. После этого диафрагму объектива закрывают до требуемого значения и производят съемку. Естественно, что провод синхронизации от лампы-вспышки должен быть подключен к синхроконтакту фотоаппарата, а затвор аппарата установлен на 1/30 *сек*.

Степень диафрагмирования объектива зависит от чувствительности заложенной в аппарат пленки, плотности диапозитива, масштаба съемки и энергии лампы-вспышки. Для пленки «Орво UT-16» или «Орво NC-16», мас-

штаба 1 : 1, диапозитива средней плотности и энергии вспышки 36 *дж* (накопительный конденсатор емкостью 800 *мкф*) нормальная плотность и правильность цветопередачи на дубль-диапозитивах обеспечивается при диафрагмировании объектива «Индустар-50» до значений 1 : 11 — 1 : 16.

В связи с тем, что подобное устройство несколько увеличивает контраст изображения, при съемке на цветную или черно-белую негативную пленку желательно диафрагмировать объектив до значения 1 : 8 и проявлять пленку на 1—2 минуты меньше нормального времени проявления.

В качестве негативного съемочного материала при получении черно-белых негативов желательно использовать низкочувствительные панхроматические эмульсии: «Фото-32», «Орво NP-15», «Микрат-300» и т. д. При этом, как и при обычной съемке, можно вносить коррективы в тоновоспроизведение отдельных цветов. Так, для притемнения голубого неба и подчеркнутого воспроизведения облаков на объектив могут быть надеты желтый, оранжевый и даже красный светофильтры, для осветления зелени — желто-зеленый, для притемнения красных тонов — голубой и т. д. Кратности светофильтров учитываются при диафрагмировании обычным образом.

Как известно, большинство современных фотографических объективов не симметричны по своей оптической схеме и рассчитаны таким образом, что минимальные аберрации и искажения поля изображения достигаются при размещении объектива лицевой стороной (передней линзой) к более удаленной сопряженной фокальной плоскости. При съемке в масштабе, превышающем 1,5 : 1, в более удаленной сопряженной фокальной плоскости оказывается пленка, на которую производится съемка. Если при этом не повернуть объектив передней линзой к аппарату, то качество получаемого изображения окажется весьма невысоким. В случае использования симметричного по оптической схеме объектива необходимости в изменении его положения нет.

Поэтому при пересъемке в масштабе, превышающем значение 1 : 1,5, несимметричный объектив должен быть повернут наружной линзой к фотоаппарату, для чего следует изготовить переходное кольцо, с одной стороны которого нарезана резьба М36×0,5 для соединения с объективом (ввинчивается в объектив вместо светофильтра), а с другой стороны — резьба М39×1 или М42×1 для ввинчивания в объективную доску меха для макросъемки.

Однако пересъемка узкопленочных диапозитивов в масштабе больше чем 1 : 1,5 нежелательна, так как при этом становится заметной зернистость изображения и ухудшается резкость дубль-диапозитива или негатива. При пересъемке диапозитивов, снятых широкопленочной камерой (при соответствующей переделке осветительного устройства), масштаб пересъемки может быть увеличен до 1 : 4 без заметного ухудшения качества получаемого изображения.

Д. СТАРОДУБ,
Киев

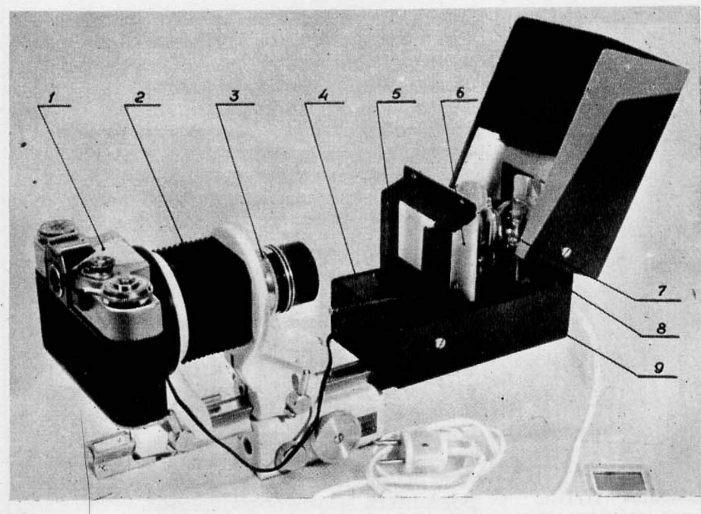


Рис. 1. Устройство для копирования диапозитивов: 1 — фотоаппарат «Зенит»; 2 — раздвижной мех для макросъемки; 3 — объектив «Индустар-50» с блендой; 4 — корпус осветительного устройства; 5 — рамка для вкладывания окантованных диапозитивов; 6 — молочное стекло-фон; 7 — осветительная лампа накаливания; 8 — импульсная лампа; 9 — зарядное устройство и накопительный конденсатор (в корпусе).

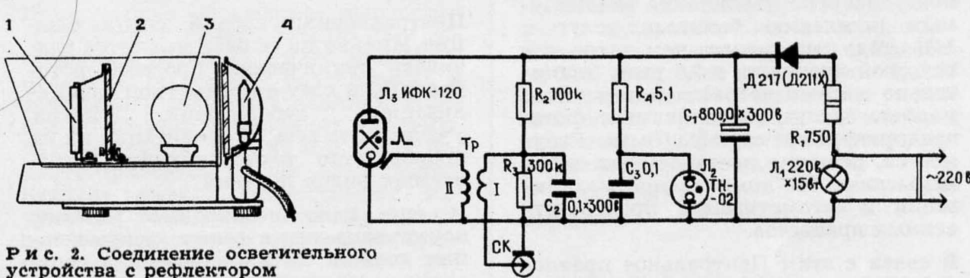


Рис. 2. Соединение осветительного устройства с рефлектором лампы-вспышки: 1 — диапозитив; 2 — молочное стекло; 3 — осветительная лампа; 4 — лампа-вспышка.

Рис. 3. Принципиальная электрическая схема осветительного устройства.

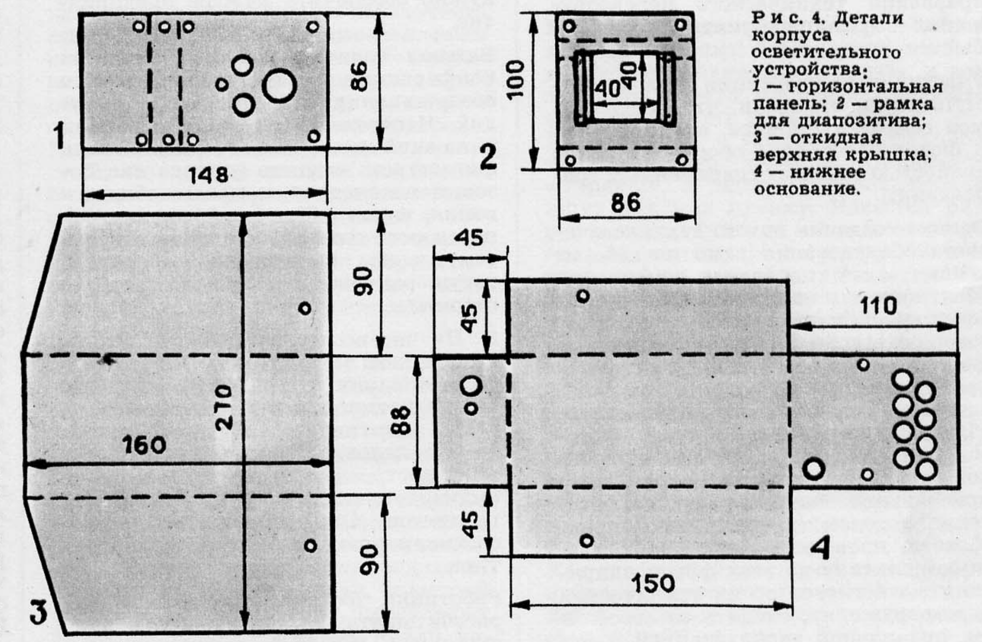
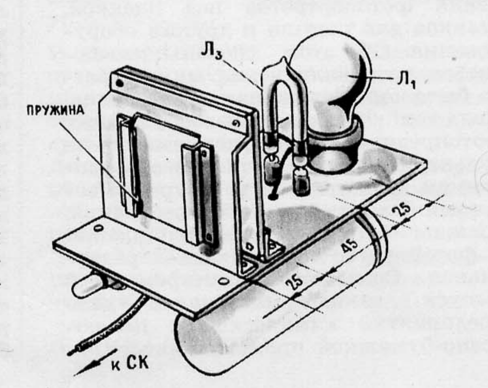


Рис. 4. Детали корпуса осветительного устройства: 1 — горизонтальная панель; 2 — рамка для диапозитива; 3 — откидная верхняя крышка; 4 — нижнее основание.



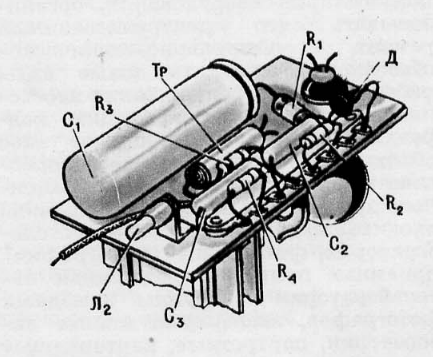


Рис. 5. Расположение деталей внутри корпуса осветительного устройства.

ФОТОАТЕЛЬЕ — СОВРЕМЕННУЮ ТЕХНИКУ

В Директивах XXIV съезда КПСС предусмотрено увеличение оказываемых населению бытовых услуг к 1975 году не менее чем вдвое, а в сельской местности в 2,8 раза. Значительно должен возрасти в том числе и объем услуг, выполняемых фотопредприятиями службы быта. Разумеется, решение поставленных задач немыслимо без комплексной механизации и автоматизации производственных процессов.

В связи с этим Центральное правление НТО коммунального хозяйства и бытового обслуживания провело в Черкассах Всесоюзную научно-техническую конференцию «Основные направления технического перевооружения фотопредприятий службы быта».

Участники конференции в своих выступлениях отмечали, что выпускаемое сейчас съемочное, осветительное и фотолабораторное оборудование не полностью отвечает современным требованиям.

Однако создание нового технологического оборудования само по себе не решает всей проблемы улучшения обслуживания населения. Вот почему совещание отметило, что необходимо совершенствовать организационные формы работы и управления фотопредприятиями. С этой целью целесообразно создавать республиканские, областные производственные фотообъединения. Сфера их деятельности должна быть весьма широка. Они призваны отвечать за развитие фотоуслуг в целом по республике, краю, области, проводить единую техническую политику на всех фотопредприятиях, заботиться об их техническом перевооружении, следить за освоением, правильной эксплуатацией и использованием оборудования, организовывать его централизованный ремонт, материально-техническое обеспечение, внедрять новые виды работ и формы обслуживания населения, повышать квалификацию кадров. Желательно, чтобы каждое такое объединение включало в себя городские фабрики фоторабот: межрайонные фотоцехи, в которые должны входить механизированные фотолаборатории, фотостудии (фотографии), приемные пункты, передвижные автолаборатории и группы выездных фотографов, экспериментальные лаборатории, портретные, картонажные цехи. Не за горами время, когда придется на практике решать задачу — как рационально использовать проектную мощность автоматизированного оборудования. В связи с этим на первый план выступает централизация лабораторной обработки фотоматериалов для фотостудий и фотолюбителей. В текущем пятилетии желательно завершить ее в городах с населением свыше 150 тыс. человек.

Немало предстоит сделать для ускоренного роста объема фотоуслуг и расширения их видов на селе. Нужно как можно скорее организовать во всех сельских населенных пунктах (через Дома быта, комплексные приемные пункты, группы выездных фотографов) регулярный прием заказов на фоторaботы с последующим их выполнением в специализированных лабораториях на основе кооперированных взаимоотношений.

Централизации сродни специализация. Именно на ее базе мыслится развивать технический прогресс фотодела. Речь идет о предметной специализации лабораторий, цехов, участков, то есть об ориентации их на производство технологически родственных видов изделий.

И еще одно необходимое условие: нормативно-техническая документация должна быть приведена в соответствие со стандартами, регламентирующими основные требования к качеству фотографической продукции. Такой документацией и стандартами нужно обеспечить каждое предприятие.

Важная задача, как отмечалось на конференции, — повышение класса обслуживания и категории фотостудий. Неплохо было бы организовать в каждой республике, крае, области фотостудии высшего разряда как базовые по внедрению нового оборудования, видов работ, распространению передового опыта. Надо стремиться к тому, чтобы фотографы, лаборанты, ретушеры совершенствовали свое мастерство.

В Научно-исследовательском технохимическом институте бытового обслуживания (НИТХИБ) созданы типовая технология обработки черно-белых негативных и позитивных фотоматериалов, альбомы композиционного построения и схем освещения индивидуальных и групповых фотопортретов. Они должны стать достоянием каждого мастера и коллектива.

Работники фотопредприятий вправе рассчитывать на получение в ближайшие 1—2 года совершенных приборов и приспособлений для изготовления фотопортретов под пленкой, станков для ретуши и другого оборудования. Об этом обязаны позаботиться республиканские министерства бытового обслуживания населения. Под техническим перевооружением фотопредприятий подразумевается не только оснащение их новым оборудованием. Под стать ему, на уровне современных технических требований, должны быть рулонные фотопленки и фотобумага, в том числе и реверсивная. Создание и своевременный выпуск таких материалов — дело предприятий химической и целлюлозно-бумажной промышленности.

Уже сейчас фотопредприятия службы быта остро ощущают нехватку инженеров и техников-технологов фотографического производства. Само собой разумеется, что с каждым годом их будет требоваться все больше и больше. И если Министерство высшего и среднего специального образования СССР решит вопрос о подготовке таких специалистов, то это, несомненно, пойдет на пользу дела.

Таковы пожелания и рекомендации, принятые на конференции. Чем быстрее и полнее будут они претворены в жизнь, тем успешнее станет развиваться технический прогресс в фотографической отрасли службы быта.

Как же предполагается решать вопросы механизации и автоматизации трудоемких технологических фотопроцессов, имея в виду экономию трудовых ресурсов, повышение производительности труда и качества работ?

НИТХИБ с участием заводов-изготовителей подготовил технические требования и задания, предусматривающие создание высокопроизводительного оборудования с характеристиками, соответствующими современному уровню развития мировой фототехники. Уже в ближайшие годы намечено начать выпуск новой аппаратуры и установок. Вот данные о некоторых из них.

Разрабатываются павильонные среднеформатные фотокамеры с набором объективов для портретной фотографии. Тип аппарата — однообъективный, зеркальный, с двойным растяжением меха. Основной объектив будет иметь фокусное расстояние 130—150 *мм*, сменные — 70—76 и 210 *мм*. Наводка на резкость — через матовое стекло (линзы Френеля и микрорастр), размеченное по размерам. Затвор с выдержками 1/125, 1/60, 1/30, 1/15, 1/5, 1/2, 1 сек, Т и В. Фотокамера должна иметь адаптеры для роликовой пленки на 200, 50, 20 кадров. В комплект камеры входит специальный штатив. Все рабочие операции будут выполняться одним движением рукоятки (взвод затвора и зеркала, перемотка пленки, смена номера). Нумератор кадров впечатывает шестизначный номер в край кадра. Камера должна быть снабжена мультипликатором, позволяющим получать на рулонной пленке шириной 60 *мм*, кроме одного изображения 56×72 *мм*, два — 36×56 или четыре — 28×36 *мм*. Предусматривается также возможность применения диффузоров и насадок на объективах.

Новая подвесная осветительная аппаратура предназначается для всех видов портретной съемки. Она представляет собой легко передвигаемые по укрепленным под потолком направляющим траверсы с осветительными приборами. Для того чтобы можно было быстро заменять последние, систему предполагается унифицировать. В этом комплекте намечено использовать: для рисующего света — два осветительных прибора со шторками, для заполняющего — не менее 16 приборов ФО-4, укрепленных на траверсах, для моделирующего и контрового — по два прибора прожекторного типа, а для фонового — четыре прибора. Лампы каждого из них будут питаться и регулироваться от

центрального пульта управления и включаться через выносной пульт. Эту аппаратуру предполагается устанавливать в помещениях, имеющих минимальный размер 4×5 *м* и потолки высотой от 3 до 4,5 *м*.

Ведется разработка двух типов фотолабораторного оборудования: автоматизированной поточной линии для централизованных фотолабораторий и комплекта оборудования с полным циклом механизированной обработки негативных, позитивных фотоматериалов и печати для фотолабораторий районных комбинатов бытового обслуживания.

Поточная линия будет включать негативную проявочную машину для рулонных стандартных пленок производительностью не менее 50 *м/час*, установку для проекционной фотопечати с автоматическим определением и отработкой экспозиции и фокусировкой объективов; проявочную машину для рулонной фотобумаги шириной 6, 9, 12 и 19 *см*. В машинах предусматривается автоматическое терморегулирование растворов, промывной воды, воздуха для сушки, сигнализация о том, что кончилась пленка или бумага, о неисправностях.

В комплект оборудования для районных фотокомбинатов будут входить проявочное устройство для рулонного негативного материала, приборы для автоматической проекционной фотопечати на рулонную фотобумагу и устройство для ее проявления, глянцевания и сушки, а также для обрезки фотоотпечатков на заданный формат.

Новинкой является и фотоавтомат малоформатных фотографий для документов. Он представляет собой полностью автоматизированное устройство, которое позволяет получать фотоснимки за 5—10 минут. На одной форматке будет помещаться 4 фотоотпечатка размером 5×6 *см*. В автомате предполагается использовать рулонную фотобумагу. Он рассчитан на работу без перезарядки в течение 4 часов (400 заказов). Предусмотрена установка кресла, которое будет автоматически подниматься до нужной высоты. А принять нужную позу клиенту поможет визирное устройство.

М. ФРУМКИН,
зам. председателя
Центрального правления НТО
коммунального хозяйства
и бытового обслуживания

От редакции: Материалы научно-технической конференции, организованной Центральным правлением НТО коммунального хозяйства и бытового обслуживания, несомненно заслуживают внимания. Конкретные предложения участников конференции дают возможность четко спланировать характер и объем работ по созданию нового технологического оборудования фотопредприятий, расширению сферы фотоуслуг, внедрению технических новинок, предложенных НИТХИБом.

Слово за Министерствами коммунального хозяйства и бытового обслуживания населения РСФСР, за учреждениями и ведомствами, от которых зависит претворение в жизнь намеченных мероприятий.

СУЛЬФИТ ИЛИ СУЛЬФАТ?

Издательство «Искусство» выпустило «Справочник кинолюбителя» (2-е дополненное издание). Книга, нужная и полезная по своему содержанию, к сожалению, поражает обилием ошибок и опечаток в названиях и формулах реактивов. Так, на стр. 334 в рецепте фиксажа указан «персульфит натрия» вместо «пиросульфит натрия». В разделе 18 (стр. 408 и следующая) приведена ошибочная формула амидола. Вместо «бисульфит натрия» напечатано «бисульфат».

Указано неправильное химическое название трилона Б. Калий метабисульфит назван пиросернокислым калием. Формулы железа аммиачного лимоннокислого, алюмо-калиевых квасцов, лимонной кислоты — неправильные. Натрию сернокислому приписана формула Na_2SO_3, а натрию сернистому — формула сероводорода. Ниже опять указан натрий сернистый, но тут он назван сульфатом. Неправильны формулы двузамещенного натрия фосфорнокислого и натрия углекислого, не говоря уже о том, что кристаллическая форма последнего с 10 молекулами воды названа содой «кальцинированной» (то есть прокаленной).

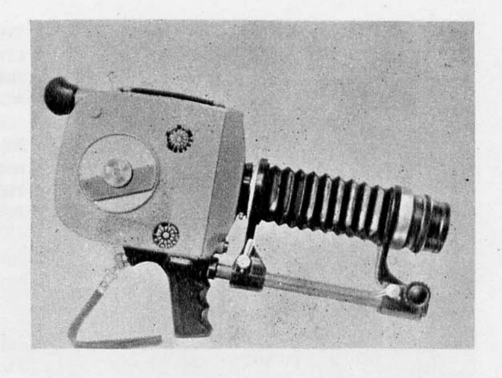
В разделе 18, в перечне реактивов, приведены сулема (стр. 414, а также стр. 353) и метиловый спирт. Оба вещества — номенклатурные яды, совершенно не доступные любителям, так что вводить их в рецепты нет никакого смысла. Ни к чему в перечне железо аммиачное лимоннокислое, пинакриптол. А вот такие реактивы, как этилоксиэтилпарафенилендиамин сульфат, бисульфат натрия, йодистый калий, метаборат натрия, персульфат аммония, хлорное железо, калий лимоннокислый почему-то не вошли в список, хотя в ряде рецептов они упоминаются.

В разделе 19 (стр. 416) указано, что сульфит натрия кристаллический можно заменить сульфатом натрия безводным, а сульфит безводный — сульфатом кристаллическим.

Для «Орво» приведена только старая рецептура, новые рецепты проявителей для черно-белой и цветной кинопленки отсутствуют.

Допущенные небрежности в редактировании книги свидетельствуют о неуважении к читателю.

Б. МИХАЛЬЧУК



УНИВЕРСАЛЬНАЯ ПРИСТАВКА

Приставку для макрофотографирования к аппаратам «Зенит» можно использовать с кинокамерой «Красногорск». Для этого достаточно изготовить переходник. В приставку можно ввинчивать различные объективы, например «Индустар-51» с фокусным расстоянием 210 *мм*.

В. АЛЕЙНИКОВ,
Воронеж

ГДЕ ДОСТАТЬ ПЛЕНКУ 1×8?

Уже несколько лет я являюсь обладателем хорошей безотказной миниатюрной кинокамеры «Экран-3», и все эти годы передо мной стоит проблема — где достать пленку 1×8?

И не один я в поисках: выпущены тысячи камер «Кама», «Экран» и «Экран-3», и тысячи кинолюбителей ищут для них пленку. Известен ряд рекомендаций, в том числе и из журнала «Советское фото», о применении пленки 2×8 для этих аппаратов. Но ее резка, намотка и т. д. связаны не столько с трудностями, сколько с неизбежным загрязнением пленки из-за электризации. Кроме того, нельзя производить качественную съемку на только что разрезанной пленке, нужно ждать, когда закончится деформация изгиба, — в противном случае лента раскручивается, как пружина, и застревает в кассете. При съемке на такой пленке и устойчивость кадра неудовлетворительна.

Как при нашей плановой системе хозяйства возникло такое положение, когда продают камеру, не обеспечив ее пленкой?

Допустим, может случиться, что при относительно малом спросе на эту пленку заводу целесообразно свести выпуск ее до минимума. Но в этом случае, очевидно, было бы рационально сбывать ее по заказам любителей через какую-то одну торгующую фирму или магазин, находящийся в той местности, где выпускается пленка. Таким образом можно было бы выявить спрос на пленку и учесть его при планировании ее производства.

Считаю, что этот вопрос решить можно и без промедлений.

Ю. РЫЖОВ,
Камышин

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Работаю на Оренбургской студии телевидения режиссером. Люблю фотографию. Предлагаю вашему журналу несколько снимков. Буду рад, если мои работы понравятся вам.

Р. ХАРДИН,
Оренбург

Ред.: Лаконизм Ваших фотографий соперничает с немногословностью письма. Публикуя один из снимков, мы еще раз просим всех авторов сообщать о себе более подробные сведения.

Уважаемые товарищи!
Было бы здорово, если бы под фотографиями в вашем журнале указывалось, каким аппаратом, объективом, на какой пленке снят тот или иной кадр. Места это займет немного, польза же для любителей большая.

В. ВЛАСОВ,
Хабаровск

Ред.: И мы так считаем. Но трудно придерживаться этого правила, если авторы девяти из десяти снимков таких сведений нам не сообщают, чаще всего просто не помнят их. Это свидетельствует о не слишком высокой технической культуре многих фотолюбителей. Давайте вместе заботиться о том, чтобы технические данные сопровождали каждый снимок.

Уважаемая редакция!
Не могу еще раз не обратить ваше внимание на снимок Э. Красненко «Косой» (1971 г., № 7). Это, по-моему, недозволенный метод съемки животных. Зайцы плавать не умеют, и если сразу не тонут, то только до тех пор, пока не намокнет шерсть. Пугать их до такой степени, чтобы они прыгали в воду, недопустимо.
Съемку животных надо производить, не нарушая их нормальной жизни. И никогда без надобности не брать их в руки.
Вообще всем тем, кто хочет заниматься съемкой зверей и птиц, лучше всего вступить в члены клуба (секции) фотоохотников при Обществе охотников и рыболовов. Там можно получить необходимый инструктаж.

А. ШНЕГАС,
председатель клуба фотоохотников ТАССР,
Казань

Ред.: Как видите, снова приходится возвращаться к снимку Э. Красненко (см. также 1971 г., № 12). Думаем, что замечания тов. Шнегаса заслуживают самого серьезного внимания.

Хочу рассказать вам про Енисей. Мужественные люди живут на его берегах, нравом своим ему подобные — сильные, суровые и нежные. Они валят и сплавляют лес, охотятся и рыбачат.
Облик реки меняется на глазах. Рядом с массивными «кошелями» сплавляемого леса проносятся легкие «Ракеты», разлилось Красноярское море — берегов не видно. Старый добрый Енисей работает для человека.

А. БЕЛОНОГОВ,
Красноярск

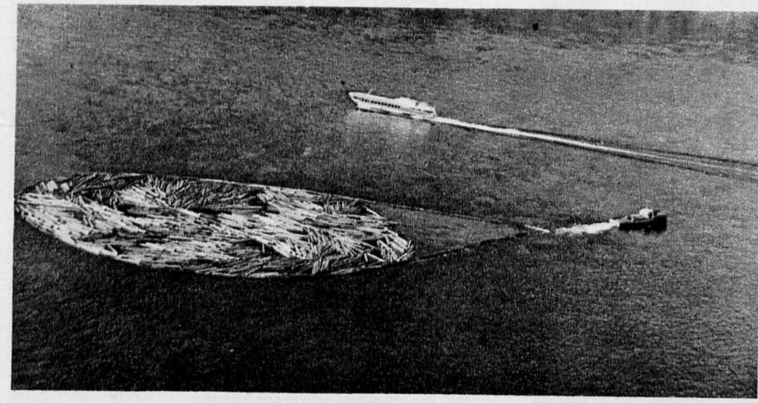
Ред.: Жаль, что Ваш большой фоторепортаж об Енисее получился довольно неровным по уровню исполнения фотографий. Печатаем один из снимков.

Уважаемая редакция!
Я фотолюбитель и подписчик журнала «Советское фото». Работаю учителем кочевой школы — кочую вместе с оленеводами по тайге. Много фотографирую, но не все удачно. Не хватает опыта, плохо с фотоматериалами. Снимок «Я и Жучок» сделан в мае, в 19 часов, аппаратом «Зоркий-4», объектив «Индустар-50», диафрагма 11, пленка «Фото-65», выдержка 1/125 сек.

А. ВАЛЬДЮ,
Северо-Эвенский район
Магаданской области

Ред.: Снимки Ваши действительно оставляют желать лучшего в техническом отношении. И все же публикуем один из них — на наш взгляд, он еще раз свидетельствует о том, что основная профессия всегда помогает фотолюбителю глубже понять объект съемки. Характер Вашего будущего ученика передан очень удачно.









А. БЕЛОНОГОВ
(Красноярск)
Енисей трудовой

Р. ХАРДИН
(Оренбург)
Первый снег

А. ВАЛЬДЮ
(Магаданская область)
«Я и Жучок»

А. ЛИПОВ
(Йошкар-Ола)
Осеннее утро

ВСТРЕЧА С ЮГОСЛАВСКИМ МАСТЕРОМ

В канун 27-й годовщины со дня освобождения советскими войсками Белграда от немецко-фашистских оккупантов в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран открылась выставка работ видного югославского фотомастера Милана Павича. Участник многих международных салонов, хорошо известный любителям фотографии в самых разных странах, Милан Павич вот уже 37 лет занимается любимым искусством. Итог этих лет — восемь персональных выставок; девятая, она же — первая зарубежная, состоялась в Москве. Этот факт с особенным удовлетворением отметил югославский фотомастер в своем выступлении на открытии выставки.
«Мое ателье — вся Югославия»,— сказал Милан Павич. Стенды выставки рассказали советскому зрителю многое о дружественной стране и ее талантливом народе. Милан Павич особенно успешно, на наш взгляд, работает в жанре пейзажа, и неповторимая природа Югославии оказалась для него необычайно благодарным объектом.

МЕДАЛЬ — ФОТОЛЮБИТЕЛЮ

На Международной выставке «Человек и море», проходившей в Югославии, золотая медаль была присуждена советскому фотолюбителю Сергею Романову — члену молодежного фотоклуба «Мещера» (Рязань).

«ГДР — ГРУЗИЯ»

В Тбилисском Дворце труда Совпрофа Грузии экспонировалась выставка художественной фотографии «ГДР — Грузия». Организаторы экспозиции — республиканский фотоклуб Совпрофа Грузинской ССР «Сакартвело» и Комиссия фотографии Министерства культуры ГДР.
На стендах выставки были представлены коллекции работ немецких и грузинских профессионалов и фотолюбителей.

ПРАЗДНИК ФОТО- И КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

Исполнилось 10 лет Калининскому областному фотокиноклубу. В связи с этим в помещении Дворца культуры Калининского полиграфкомбината проводился праздник фото- и кинолюбителей. Гостями калининцев были представители более 15 фотокиноклубов страны.
Экспонировалась выставка из 293 работ. В проведенном конкурсе клубных коллекций дипломом и медаль 1-й степени получили любительская студия «Экспресс» (Лиепая) и клуб «Новатор» (Москва).
15 кинолент было представлено на областной конкурс любительских фильмов производственно-технической тематики. Победителям вручены дипломы. Дипломы 1-й степени получили: В. Александров за фильм «Попробуй позвони» и Московский городской киноклуб за фильмы «Мать» и «104 раза про любовь».

Г. ШАЛАМОВ

АЛЬМАНАХ «ФОТО-73»

Редакция журнала «Советское фото» приступила к отбору фотографий в альманах «Фото-73».
Приглашаем читателей журнала — фотожурналистов и фотолюбителей — присылать свои лучшие работы (2—3 снимка) для ежегодника фотографий советских мастеров.
На обороте снимков следует указать фамилию, имя, отчество, профессию автора, название работы. Размер 24 × 30 см. На конверте с фотографиями просим сделать пометку «Для альманаха».

ПРИГЛАШЕНИЕ ИЗ ЯПОНИИ

В Японии ежегодно проводится один из крупнейших в мире салонов художественной фотографии, организуемый Ассоциацией фотографов Японии и всемирно известной фирмой фотоаппаратов «Асахи».
В прошлом году в распоряжение жюри этого салона поступило более 200 тысяч работ от фотохудожников тридцати пяти стран мира. Авторы 1800 фотографий получили призы.
Недавно организационный комитет этого международного салона прислал официальное приглашение участвовать в выставке известному грузинскому фотохудожнику и журналисту, председателю республиканского фотоклуба Совпрофа Грузии «Сакартвело» Симону Киладзе. За свою работу «Как и сто лет назад» он был удостоен в США на международной фотовыставке в Вильмингтоне золотой почетной ленты. Три работы С. Киладзе — «Сборщицы чая», «Элегия-71» и «Воспоминание» — демонстрировались на выставке художественной фотографии в США, в так называемом Рочестерском салоне.

А. ГЛОНТИ,
«Вечерний Тбилиси»



В. Темин показывает свои работы.
Фото Б. БАБАНОВА

ВСТРЕЧА С РЕПОРТЕРАМИ-ФРОНТОВИКАМИ

Редакционный коллектив «Советского фото», а также наши гости из Чехословакии — заместитель главного редактора журнала «Фотография» Даниэла Мразкова и журналист Владимир Ремеш встретились в стенах редакции с известными фотожурналистами Г. Липскеровым, М. Редькиным и В. Теминым.
Богатый опыт ветеранов советского фоторепортажа, по-видимому, еще станет предметом самого пристального изучения. Вся жизнь фотожурналиста проходит «на гребне» крупнейших событий века, каждая ее страница теснейшим образом связана с волнующими свершениями нашей истории.
Творчество Виктора Темина овеяно легендами. Поразительное умение оказаться на месте события раньше всех, сделать снимки, которые станут впоследствии историческими и любой ценой, самым фантастическим способом преодолев все трудности, доставить негативы в редакцию — все это снискало фоторепортеру большую популярность. История каждого снимка — это история увлекательная, полная подлинного драматизма, а подчас и юмора. Рассказы В. Темина о фронтовых дорогах фотожурналиста, которые мы услышали в тот вечер, — лишь одна страница будущей книги воспоминаний.
С первого и до последнего дня войны был на передовой Марк Редькин, чей фронтовой фотоархив являет собой подлинную летопись ратного подвига народа. Переданные ТАССом снимки, сделанные М. Редькиным в годы войны, были документами из самого горнила сражений.
Уникальны фотографии Георгия Липскерова; армейский фоторепортер, он имел возможность показать повседневный героизм будней войны, ее быт.
Это был вечер воспоминаний. О днях, которые в сердце каждого из нас. О дорогах, которые не забываются...

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Редакция газеты «Советская Россия» объявила фотоконкурс «Веселый объектив». В конце каждого месяца будут подводиться итоги, а в конце года состоится конкурс призеров. «Веселый объектив» очень популярен среди читателей газеты.

* * *

В Центральном Доме культуры железнодорожников проходила выставка художественных фотографий австрийских любителей природы. Организаторы экспозиции — профсоюз железнодорожников Австрии и Общество австро-советской дружбы.

* * *

Фотомастер Виктор Ахломов завоевал первую премию — «Золотую розу» — на проходившем в чехословацком городе Ружомбероке V Международном салоне художественной фотографии «Фотофорум-71».

* * *

Экспозиция работ одного из старейших советских фотожурналистов Георгия Липскерова была организована в фойе кинотеатра «Черемушки». Выставка отразила творческий путь фотокорреспондента, которому недавно исполнилось 75 лет.

МИНСК. С интересом знакомились минчане с польской фотовыставкой, проходившей во Дворце культуры профсоюзов. Выставка была прислана из ПНР в соответствии с планом сотрудничества между Обществами польско-советской и советско-польской дружбы.

РЯЗАНЬ. Давняя дружба связывает рижских и рязанских фотолюбителей. Коллективы любителей двух городов обменялись коллекциями фоторабот.

ИВАНОВО. Фотоальбом «Иваново», выпущенный Верхне-Волжским книжным издательством, рассказывает о жизни города. Авторы альбома А. Приходько, А. Кувыркин, Н. Маракушев и Г. Романов.

СИМФЕРОПОЛЬ. В выставочном зале Крымского отделения Союза художников УССР проходила выставка работ фотожурналистов Крыма.

ГОРЬКИЙ. В книжные магазины города поступил выпущенный издательством «Советская Россия» фотоальбом «Город Горький». Автор фотографий корреспондент Фотохроники ТАСС в Горьком В. Войтенко.

* * *

«А. М. Горький в Нижнем Новгороде» — так называется фотовитрина, открывшаяся на площади имени великого писателя.

БРЕСТ. Брестский областной краеведческий музей организовал в Чернянском сельском Доме культуры тематическую фотовыставку «Брестчина социалистическая».

ТБИЛИСИ. В честь 100-летия со дня рождения великого грузинского музыканта З. Палиашвили Грузинское общество дружбы и культурных связей с зарубежными странами подготовило фотовыставку, рассказывающую о жизни и творчестве З. Палиашвили. Она будет экспонироваться в 70 государствах.

ПОКАЗЫВАЮТ КИНОЛЮБИТЕЛИ «ИЖОРФИЛЬМА»

«Ижорфильм» — так назвали шесть лет назад свою киностудию кинолюбители прославленного Ижорского завода. Решено было создавать летопись жизни завода, ведущего свою родословную с XVIII века, летопись города ижорцев — Колпино.

Одна из первых крупных работ студии — фильм «Рассвет над Ижорой», снятый на широкой пленке и посвященный 50-летию Советской власти. В центре картины — собирательный образ рабочего.

О многом напомнит зрителям этот фильм. Они побывают на крейсере революции «Авроре», одетом в броню ижорцев, увидят броневик, с которого выступал В. И. Ленин; броня машины изготовлена на Ижорском заводе. Узнают об участии рабочих прославленного завода в Великой Отечественной войне, о тех, кто ушел на фронт и кто продолжал трудиться для фронта. Увидит зритель и героев сегодняшнего дня — сталеваров, кузнецов, слесарей, токарей, людей самых разных специальностей, которых объединяет любовь к своему заводу, к своему делу.

Так в фильме рождается тема преемственности поколений, тема незыблемости славных традиций передового отряда рабочего класса.
Картина сделана с огромной любовью к заводу; его авторы, главный конструктор Ю. Н. Кравченко и преподаватель заводского ПТУ П. Ф. Стацек, проработали здесь не один десяток лет. Фильм с успехом демонстрировался в кинотеатре города Колпино «Пламя» и в заводском Дворце культуры.

«Мы кузнецы» — фильм, созданный начальником смены кузнечно-прессового цеха В. И. Богдановым. Автор рассказывает о смене, в которой он работает, о своих товарищах. Коллективу присвоено почетное звание «Смена коммунистического труда имени 100-летия со дня рождения В. И. Ленина»; ее коллектив раньше всех на заводе выполнил восьмую пятилетку.

Студия уделяет много внимания съемке научно-популярных фильмов, рассказывающих о передовом опыте, об открытиях новаторов. В ее планах картина, посвященная предстоящему 250-летию Ижорского завода. Фильм расскажет о городе Колпине, который был заложен еще при Петре I. Продолжить рассказ о своей смене хочет В. И. Богданов. Задуман фильм о том, как выполняются на заводе заказы для сельского хозяйства. Кинолюбители «Ижорфильма» стремятся рассказывать о тех проблемах, которыми живут их товарищи по работе, их завод.

В. СТРУГАЦКИЙ



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Русский танец.
Фото Бориса Хасянова (Москва)
3-я стр. Весна
Фото Марка Серебрянникова (Запорожье)
4-я стр. Полет.
Фото Валентина Лебедева (Монино)

Адрес редакции:
Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

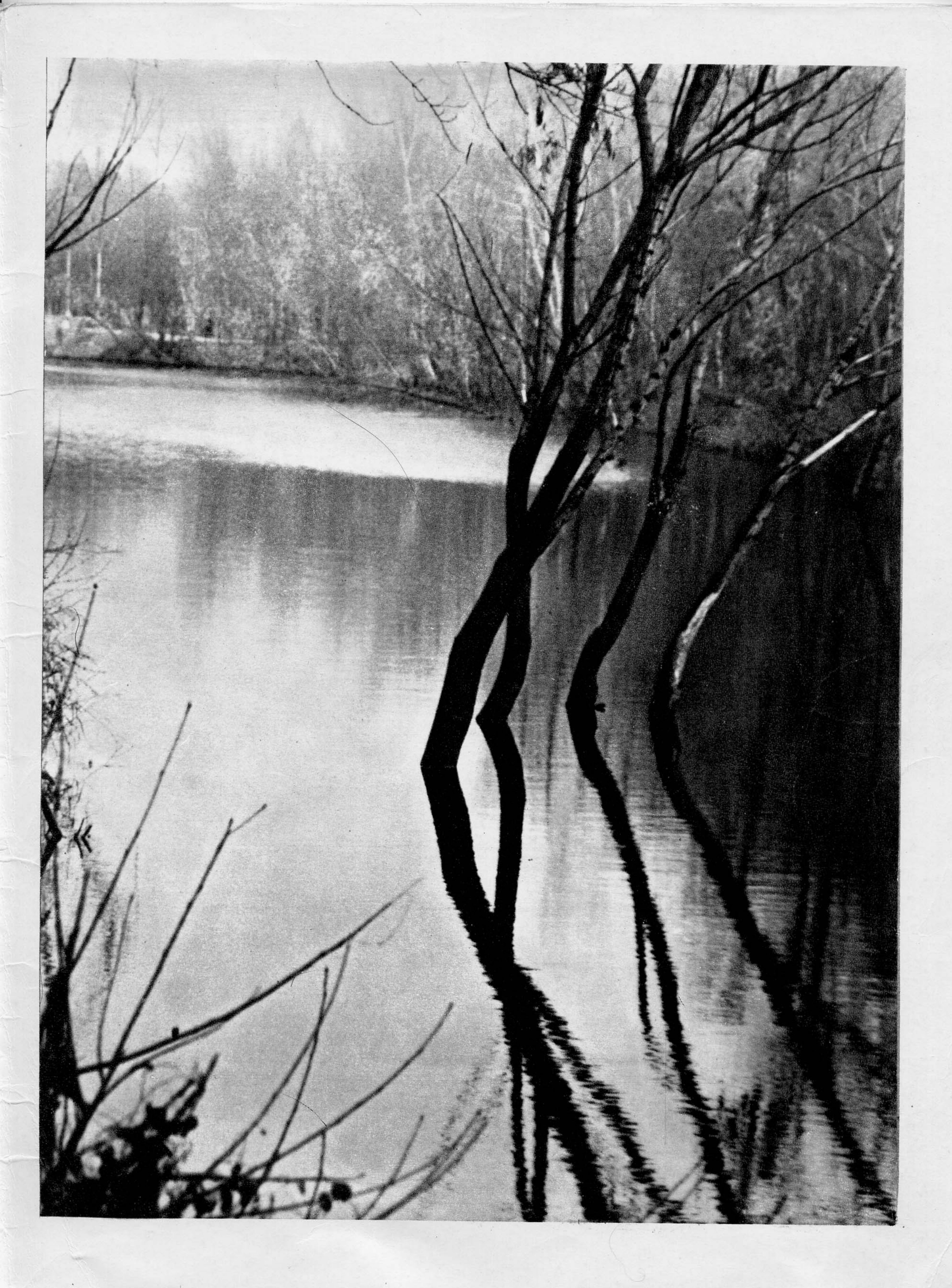
Телефоны:
отдел фотожурналистики
294-07-67
отдел искусства фотографии
294-82-14
отдел техники
223-86-24
зав. редакцией, для справок
223-20-46
отдел писем
294-53-44

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А 13622
подп. к печ. 16/XII-71
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
зак. 1281
тираж 240 000
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105




Индекс 70869